

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث
(عِرار، عزالدين المناصرة، حيدر محمود) أنموذجا

إعداد الطالبة

أمل محمد حمد العمايرة

إشراف

الدكتور طارق المجالي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليـــــــا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابهــــــا

جامعة مؤتة،2009

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY

Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة أمل محمد العمايرة الموسومة بـــ:

توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث (عرار، عزالدين المناصرة، حيدر محمود) أنموذجاً

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. طارق عبدالقادر المجالي		2009/07/23	مشرفاً ورئيسا
أ.د.. محمد علي الشوابكة		2009/07/23	عضواً
أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة		2009/07/23	عضواً
د. محمد سليمان السعودي		2009/07/23	عضواً



/عميد الدراسات العليا

أ.د.. نضال صالح الحوامدة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

إلى مَنْ أرشدني أن الأدب مع العلم هو التميز ذاته، وعلمني أن حُب الناس واجب فازددتُ رقيًّا، زرع فيَّ إرادة لا تعرف النكوص، دفعني للمضي نحو الأفق فعلمت أن كل نجاح وكل خطوة جريئة كان هو سببها............**(والدي)**

إلى مَنْ أسرت الجنة تحت قدميها، الصابرة، الثابتة................**(والدتي)**

إلى الصقور الحرة:طلال، هيثم/شداد، حمد، طايل.................**(إخوتي)**

إلى زهر الدنيا ورياحينها:إشراق، إسلام، أماني، خديجة..........**(أخواتي)**

أمل عمايرة

الشكر والتقدير

الحمد والشكر لله الذي أعانني على إتمام هذا العمل، وبذل ما بالوسع والجهد ففي كل صفحة كان جل جلاله حاضرا بقلبي، فلا أضجر ولا أمِلّ. وكنت أستمد العون منه بالدعاء، وأن لا يخط قلمي إلا حقاً، ولا أدَّعي الكمال ولو بجزءٍ قليل منه، فالنقصُ والخللُ يتخلل كل ما فيها، فحسبي هذا الجهد المتواضع الذي استعنت بالله عليه، لأنه:

إن لم يكن للفتى عون من ربه   فأول ما يجني عليه اجتهاده

وإني أسأله جل في علاه أن يصفح عني ويغفر لي ــ إن حوت هذه الرسالة شيئا لا يرضاه ــ يعفو عني يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا مَن أتى الله بقلب سليم.

ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله، فأتقدم بالشكر الجزيل من أستاذي الدكتور الفاضل طارق المجالي، على تكرمه بالإشراف على هذه الرسالة، وعلى ما أبداه من رعاية علمية جادة، وعلى صبره وحلمه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان من أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة؛ الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة، والأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، والدكتور محمد السعودي على اطلاعهم على الرسالة وإبداء الملاحظات القيمة التي ساعدت في إخراج هذا البحث إلى النور.

كما أشكر بشكل خاص أستاذي الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة، والذي يقف القلم عاجزا عن وصف طيبته وخلقه الرفيع، واحتوائه لطلبة العلم واحترامهم.

وأشكر ــ بخجلٍ شديد ــ أستاذي الدكتور محمد السعودي، لأنني أثقلت عليه كثيرا، فما كان منه إلا أن يسمعني ويوجهني، فكان نِعم الناصح ونِعم الأخ.

والشكر موصول لأعز الناس وأقربهم لقلبي(والدي)، حضر بحسه وحنانه رغم الأمراض التي اعترته، إلا أنه صمد لأصمِد...فأطال الله بقاءه.

وجزى الله الجميع عنا كل خير.

أمل عمايرة

فهرس المحتويات

الملخص

توظيف الموروث الشعبي في الشعر الاردني الحديث

أمل محمد حمد العمايرة

جامعة مؤتة،2009

بحثت هذه الدراسة تقنية جديدة في الأدب الأردني الحديث، هو؛ توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث. واختارت أبرز الشعراء الأردنيين توظيفا له، وهم: عِرار وعز الدين المناصرة وحيدر محمود.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، في الفصل الأول: كان الحديث عن الموروث الشعبي واللغة الوسطى، ودخولهما إلى القصيدة الفصيحة.

أما الفصل الثاني: ففي التناص الفلكلوري الشعبي،حيث عمد الشعراء،وبخاصة المناصرة، إلى تحقيق الشمولية في هذا التوظيف من مفردات وتراكيب، وقوالب أدبية شعبية، كالأغنية والمثل والسير والمعتقدات والطرائف الشعبية.

وفي الفصل الثالث:الحديث عن الرموز الشعبية وأهميتها،والغاية من توظيفها.

وفي الفصل الرابع:وقفت الدراسة على جماليات هذا الإرث الشعبي،من صور شعرية وعبارات ومفردات شعبية.

وخلصت هذه الدراسة إلى التفوق الذي حققه الشعر الأردني في هذا المجال فشكَّل مادة مهمة، ومعينا لا ينضب ينهل منه الشعراء، ليُعبروا ويُلقوا بظلال أفكارهم وتعبيراتهم من خلال الموروث الشعبي.

Abstract

The Use of Folklore in Modern Jordanian poetry

Amal Amaireh

Mu‘tah University, 2009

This study has examined one topic in Modern Jordanian poetry:i.e.the Use of folklore in modern Jordanian poetry. To do so, the researcher has selected representative Jordanian poets; Erar, IZ EL-DIN AL-Manasreh and Haider Mahmoud.

The study cousists of an introduction, four chapters and conclusion. Chapter one deals with folklore, middle language and how They got into the standard poems.

Chapter two deals with intertextual folklore, where pooets, like Manasreh, sought to achieve comprehensiveness in terms of vocabulary, structure, literary molds, such as songs, proverbs, creeds and popular jokes.

Chapter Three talking about folklore symbols the importance of it, and the aim of employing it.

Chapter four discusses the aesthetic aspecrs of such folklore in terms of poetic images and popular phrases and vocabulary.

The study concludes with the supremacy achieved by Jordanian poetry in field thus making a rich source for poets to express ther views and beliefs through popular literature.

المقدِّمة:

أحمدك يا مَنْ حَمَدَ نفسه قبل أن يحمدهُ الحامدون، شكرا لك يارب على المِنن العظام، والعطايا الجِسام، اللّهم صلِّ وسلِّم على صفوة البشر، نبي البيان، وأمين الرسالة وعلى آله وصحبه ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

ازدهرت حركة توظيف الموروث الشعبي في الشعر العربي بعامة، والشعر الأردني بخاصة ازدهارا كبيرا، إذْ شاعت في قصائد الشعراء الروح الشعبية على مستوى المفردة والعبارة الشعبية أو على مستوى النصوص الشعبية معبرين بها عن قضايا عصرهم، وعمَّا يعتلج في نفوسهم من إحساس متدفق وقدرة على الانفعال بكل مظهر من مظاهره، بطريقة قريبة من المجتمع من خلال (اللغة الوسطى).

لهذا جاءت هذه الدراسة لتتناول موضوع الموروث الشعبي بشيء من التفصيل والبيان، فكانت بعنوان(توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث) واخترت أكثر الشعراء توظيفا له وهم: الشاعر مصطفى وهبي التل (عِرار)، والشاعر عزالدين المناصرة، والشاعر حيدر محمود، إذْ تجلَّت هذه الظاهرة في صورة واضحة عند المناصرة، لذا شغل شعره الجزء الأكبر من الدراسة ،لاتكائه على الموروث والأدب الشعبي على وجه الخصوص.

وقد اخترت هذا البحث دون غيره؛ لأسباب كثيرة، أهمها؛ الميل الذي أجده في نفسي تجاه موروثنا الشعبي، الذي رأيت فيه الأصالة والعراقة والمجد، والسبب الآخر هو عدم وجود دراسة مستقلة تتناول هذا الموضوع بصورة مستقلة،على الرغم من وجود عشرات الأبحاث المنشورة التي تعالج هذه الجزئية في الأدب.

أما الآلية التي قامت عليها الدراسة، فقد قمت بتقسيمها إلى أربعة فصول، أولها في الموروث الشعبي، فعرّفته لغةً واصطلاحا، وكيفية دخول الموروث الشعبي إلى الشعر الفصيح، وتحدثت عن اللغة الوسطى، والسبب في استخدامها في القصيدة الفصيحة، ثم توظيف التراث الشعبي عند الشعراء التي قامت الدراسة على شعرهم.

أما الفصل الثاني، فتناول التناص الفلكلوري الشعبي، فبدأت الدراسة بالأمثال الشعبية، فعرَّفتها، ثم استعرضت أشكال الأمثال الشعبية وهي: الدينية والاجتماعية والوطنية. ثم أساليب صياغة الأمثال الشعبية، الاعتماد على الحكمة والاعتماد على التشبيه. بعدها الأغاني الشعبية وفيها؛ القوالب اللحنية للأغاني الشعبية مثل؛ الترويدة، والزغرودة والمهاهاة وظريف الطول، والميجنا، والجفرا، وغيرها، ثم قوالب لحنية أخرى هي؛ هب الهوا، الفلا والعود وياهلي، وربع الكفافي الحمر وياعنب الخليل. وفيها أغاني شعبية غير أردنية كالأغاني المصرية،ومنها قصائد مُغَنَّاة. وبعد ذلك أظهرت بعض السير الشعبية حيث تناولتْ تغريبة بني هلال وزرقاء اليمامة، والسندباد، ونمر بن عدوان وحيزيَّة. وبعدها النكت وأخيرا المعتقدات الشعبية.

وجاء الفصل الثالث ليتحدث عن الرموز الشعبية؛ أهمية الرمز، واتجاهات الرموز الشعبية،وهي الدينية؛ (أيوب)عند حيدر محمود و(الشيخ عبود)عند عِرار والرموز التاريخية؛ (جفرا وكنعان)عند عز الدين المناصرة،والرموز الاجتماعية (النشامى) عند حيدر محمود، و(الهَبر)عند عِرار.

أما الفصل الرابع والأخير فوقف على صور من جماليات توظيف اللهجة المحكية في الشعر الأردني الحديث، ومنها شعرية التركيب العامي فكانت في قسمين: أولهما؛ الصورة الشعرية الشعبية، وثانيهما: العبارات الشعبية الشعرية. ثم شعرية المفردة الشعبية؛ وفيها؛ شعرية التكرار، وشعرية الصوت وشعرية الحركة. ثم المعجم العامي لشعراء الدراسة. ومما دعاني إلى وضعه هنا هو وجود الكثير من المفردات الشعبية الشعرية ولأن الحديث في ذلك يطول،قمت بجمع تلك الكلمات ووضعها في معجم للاطِّلاع عليها، وفي هذا المعجم ضمنّتُ الأعشاب والأطعمة الشعبية، والأدوات الشعبية والألعاب والألبسة، والألفاظ التي تدل على المكان أو الزمان، والألفاظ التي تدل على الأغاني الشعبية، والأفعال العامية التي لها دلالة حركية، والألفاظ التي تدل على الحال والصفات الحسنة والقبيحة،والعبارات الشعبية.

وفي الخاتمة وضعت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث.

أما المنهج المعتمد فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على إبراز هذه الظواهر وتحليلها من خلال السياق، وقد استعانت بالأسلوبية لتحقيق هذا المنهج.

أما أهم المصادر التي اعتمدت عليها الدراسة فهي؛ دواوين الشعراء الثلاثة وكتاب (شاعرية التاريخ والأمكنة)، لعز الدين المناصرة،وذلك لأنني عندما قرأت دواوين الشعراء فهمتها لسهولتها البائنة، أما المناصرة؛ فحاولت فهمه بعض الشيء في بداية الأمر، وفي كل وقت أحسُّ بأن هنالك شيئاً لم أصل إليه بعد، فعندما قرأت كتابه شاعرية التاريخ والأمكنة، اتضحت لي الرؤية، فعرفته عن قرب وساعدني أيضا كتاب(التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة) لليديا وعدالله. واعتمدت على الكتب التي تناولت الأمثال الشعبية، والأغاني الشعبية والأدب الشعبي بشكل عام، وكان هدفي من ذلك تأكيد شعبية هذه الآداب، فوثقتها وثبتها وحاكمت النص الشعري من خلالها ،لمعرفة المدى التأثيري في نفس الشاعر وقصائده. وهنالك الكثير من المصادر المهمة التي أخذت بيد هذا البحث لإخراجه إلى النور.

أسأل الله أن يتقبل عملي خالصاً لوجهه الكريم. ومِن الله التوفيق وهو يهدي إلى سواء السبيل.

الفصل الأول

الموروث الشعبي

1.1 تعريف الموروث الشعبي

الموروث(لغة):

جاء في تاج العروس"أرث أصله من الميراث إنما قلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو كما قالوا للوسادة إسادة"(1). وفي اللسان:"ورِثْتُ فلانا مالاً أرِثُه وِرْثا ووَرْثا إذا ماتَ مُوَرِّثُكَ، فصار ميراثه لك"(2). والوارث من صفات الله عز وجل،فهو الذي يرث الأرض ومن عليها.

والشعب(لغة):

"الشَّعْبُ: القبيلةُ العظيمة؛ وقيل الحي العظيمُ يتشعبُ من القبيلة؛ وقيل: هو القبيلةُ نفسُها، والجمعُ شُعوبٌ. والشّعبُ: أبو القبائلِ الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضُمُّهم وقال ابن عباس ــرضي الله عنه ــ كلُّ جيلٍ شَعبٌ"(3).

من خلال التعريف اللغوي لــ(إرث) و(شعب)، نصل إلى أن الوراثة كما تكون في المال والجاه والنبوة، وغيرها. كذلك فكل شيء قديم ما زال له امتداد في حاضرنا والموروث الشعبي أحدها، فتوارثناه عن سابقينا من الأجيال (الشعوب) وأصبح له حضورٌ مبهجٌ، ومادة يتناولها الشعراء.

الموروث الشعبي(اصطلاحا):

حول هذا المصطلح طُرح أكثر من مسمّى، إذْ أطلق الأستاذ محمود العقاد مصطلح المرددات الشعبية، إلا أنه لم يُقبَل لأنه لا يجمع كل الفلكلور،ثم طُرِح مسمّى الأدب الشعبي، وأيضا هذا المصطلح لا يصلح لأن كلمة أدب تضم فقط

---

(1) الزبيدي،السيد، محمد مرتضى، تاج العروس، م1،دار صادر، بيروت،ط1، 1885، ص652.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 2003،مادة:ورث.

(3) ابن منظور، اللسان، مادة:شعب.

المادة القولية، ولا يحوي المظاهر المادية،واتفقوا أخيرا على مصطلح المأثورات الشعبية؛ لأنه يضم كل ما يشتمل عليه الفلكلور من الفنون القولية والمادية[(1)]. لأن الموروث يكون قولاً أو مادةً أوفكرا. وعرَّف فاروق خورشيد الموروث الشعبي بأنه"مصطلح يطلق على الممارسات العملية والقولية والاحتفالية للشعب بصورتها التلقائية الجمعية فهي إذن تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر يضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة، وخبرات تضاف إلى الموروث المتبقي فتثريه، وتطور فيه مما يجعله مستمرا في الوجود والحياة"[(2)].ويرى جورج طرابيشي أن التراث ليس فقط هو الماضي بما يجمعه من آثار ومخطوطات، بل هو جزء لا يتجزأ من الواقع ومكوناته النفسية[(3)]. وذلك لأن التراث بطبيعة الحال هو جزء من حياتنا، ينمو بنمو الإنسان ويتطور بتطوره.

والتراث الشعبي هو نفسه الفلكلور، وأصل الكلمة فلكلورFOLKLORE "يتألف من مقطعين؛أولهما(FOLK) بمعنى عامة الناس والثاني(LORE) بمعنى معرفة وهكذا فمعنى الاصطلاح: معرفة الناس"[(4)].وفي الموسوعة البريطانية: "في الاستعمال العلمي يشير التعبير إلى دراسة ثقافة الفلاح"[(5)].ومن الذين عرّفوا الفلكلور (وليم جون تومز)عرفه "بأنه المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية الشائعة بين عامة الناس، بأنه آداب السلوك والعادات وما يراعيه الناس والخرافات والأغاني الروائية والأمثال التي ترجع إلى العصور السالفة"[(6)] ووصفه (بوتر ch.f.potter) بأنه"حفريات حية تأبى أن تموت، ويشرح وجهة

---

(1) الساريسي،عمر عبد الرحمن،كلمات في المأثورات الشعبية،عمان،1982،ص19.

(2) خورشيد،فاروق،السيرة الشعبية العربية،المكتبة الثقافية،مصر،1988،ص20.

(3)طرابشي،جورج،المثقفون العرب والتراث،والتحليل النفسي لعصابٍ جماعيّ،رياض الريِّس للكتب والنشر،ط1،1991،ص216.

(4) سرحان،نمر،إحياء التراث الشعبي،دار فيلادلفيا،عمان،[د.ت]،ص18.

(5)P,Robert.Gwinn,chairman,Board of directors.The New Encyclopaedia Britannica .Charles E.Swanson,Presdent.philip W.Goetz,Editor-in-Chief. volume19,15 th edition,1768,page303.

(6) سرحان،إحياء التراث الشعبي،ص21.

نظره بقوله: "إن الفلكلور هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة للتجربة الإنسانية، والتي تكونت على مر العصور"[1].

ويرى باليس J.Balys وآرثو تايلورA.Tylor أنّه"الجانب المأثور من الثقافة الشعبية"[2]. وممن عرّفه من العرب نمر سرحان بقوله: "شيء انتقل من شخص لآخر عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون"[3]. ويرى حسين رشوان بأن مصطلح الفلكلور"مصطلح عالمي علمي،وتعبير يستخدم في اللغات الأروبية ثم العربية ...وهي منحدرة عن العربية من كلمة"الفلق" بفتحتين ومعناها"الخلق كله" أي المخلوقات بعامة"[4].

وأرى أن هذا لا يعني أن الغرب أسبق من العرب في مجال الموروث الشعبي والحفاظ عليه، بل عُرفت العرب ومنذ القِدَم بتعلقها بالأجداد، وحفظ كل ما يتعلق بهم. وما أشار إليه رشوان، هو أن المصطلح(فولكلور) دخل إلى العربية وأصبح يستخدم بدل مصطلح الموروث الشعبي، ويفضل عمر الساريسي أن يكتب المصطلح كما هو، يقول:"أفضل أن يكتب هذا الاصطلاح في لغتنا دالا على أنه من مقطعين في لغة أجنبية(فولك لور)لا كما درج الكثيرون على كتابته(فولكلور) وكانت تعريبا مباشرا لكلمة أجنبية واحدة"[5].

فالموروث الشعبي؛ هو كل ما استطعنا لملمته عن سابقينا، سواء إن كان هذا الإرث قولاً أو فعلاً أو اعتقاداً أو مادةً.

---

(1) رشوان،حسين عبد الحميد،الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع،المكتب الجامعي الحديث،الاسكندرية،1993،ص3.

(2) رشوان،الفلكلور والفنون الشعبية،ص4.

(3) سرحان،احياء التراث الشعبي،ص13.

(4) رشوان،الفلكلور والفنون الشعبية،ص5.

(5) الساريسي،كلمات في المأثورات الشعبية،ص11.

2.1 تسرُّب الموروث الشعبي إلى الشعر بالفصحى

تسرّبُ الموروث الشعبي إلى القصيدة الفصيحة، أتى نتيجة أسباب عدة منها: التعبير عن القضايا المعيشة ويشكل "الأداة الصالحة للإسقاطات السياسية والاجتماعية، وللتضمينات العقلية والوجدانية"[(1)]، فالشاعر وجد في هذا الموروث بشخوصه ووقائعه مادة حية يعبِّر من خلالها عن الأزمات التي يواجهها[(2)]. فهنالك علاقة تواصل بين الشاعر والموروث،وبالأخص الموروث الشعبي،وذلك لأن التراث يُعد"عنصرا في بنية الشاعر نفسه لا ينفك عنه،لأنه موروث داخل في تركيبه النفسي والاجتماعي والثقافي والفني والفكري ثم الأدبي والشعري.لهذا فهو جزء من حاضره أيضا، وخصيصة من آلية تفكيره وحدسه وإبداعه.وهو ــ بلا شك ــ سيدخل في تكوين النص(الفني ــ الأدبي ــ الشعري) شاء الشاعر أم أبى"[(3)]، ومن الأمثلة على دخول الموروث الشعبي (الفلكلور)إلى القصيدة العربية ما قام به صلاح عبد الصبور في شعره ومن ذلك: ما وظفه في قصيدته (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب)، يقول: "كتبت في عام 1961 قصيدتي "مذكرات الملك عجيب بن الخصيب" واضعا قناع شخصية فولكلورية لكي أتحدث من ورائه عن بعض شواغلي وهمومي الفكرية، والملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة يرد ذكره في حكاية"الحمال مع البنات""[(4)]. يرى سامح الرواشدة أن هذا القناع من أقنعة الإخفاق وخيبة الأمل، إذ أن مثل هذه الأقنعة تعبر عن أمل الشاعر بالخلاص، ولكنها تنتهي بالتضاد والإخفاق وتدمير الأمل قبل تحقيقه، وأورد الرواشدة نماذج من شعر صلاح عبد الصبور

---

(1) خورشيد،السيرة الشعبية العربية،ص21.

(2) اسماعيل،عزالدين،الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار الثقافة بيروت،[د.ت]،ص36.

(3) الجيار،مدحت،الشاعر والتراث،دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،[د.ت]،ص84،85.

(4) عبد الصبور،صلاح،حياتي في الشعر،دار اقرأ،بيروت،1983،ص141.

وعلق عليها وبيَّن كيف أن الأمل في إصلاح الناس معدوم(1).

وهنالك الكثير من الشعراء من استخدم الموروث الشعبي في قصائده،وخصوصا في الشعر الأردني، ونلحظُ اندماجا بين الموروث الشعبي الأردني والفلسطيني، وذلك لارتباطهما جغرافيا واجتماعيا، وغير ذلك فقط وقف الأردن ملكاً وحكومةً وشعباً إلى جانب فلسطين في محنتها، "فالهموم مشتركة سواء على الصعيد الوطني أو على الصعيد القومي وبخاصة في الوجع الفلسطيني المعاصر"(2). ولأن الشاعر ينقل بشعوره وإحساسه الصادق هذا الوجع ويعيشه فقد عاد "بعد نكسة (1967)إلى التراث للبحث عن سبل لقتال العدو بالفعل،وبالكلمة،وكان التراث الديني ثم الشعبي منبعا ثرا ذكر فيه اسم العدو مرات، وكشف عن علاقة العداوة المستمرة ــ طوال العصور القديمة ــ بيننا وبينه"(3).

ولا يقتصر ذلك على الأدب العربي، بل تعداه إلى الأدب الغربي،فدخلت اللغة اليومية كجزء من الموروث الشعبي للقصيدة، وسبب ذلك أنه"كانت آمال الشعوب في أن تجد لها شكلا خاصا من التفكير والمنطق ما تمتاز بهما عن سائر الشعوب، وكان أبرز هذه النتائج ماأقدم عليه دانتي الاكيجيري في ايطاليا حينما كتب أشعاره وملحمته الشعرية ــ جحيم الآلهة ــ باللهجة الإيطالية المحلية لمدينة فلورنسا التي كان ــ على الأغلب ــ يعيش فيها.وقد لقي من جراء ذلك عنتا شديدا من السلطات الرسمية والعلمية والكنسية، لكن شعبه عوضه عن هذا السخط بحب شديد وتقدير عظيم، فقد وجد هذا الشعب نفسه في هذه اللغة، ووجد كذلك فكره ووجد تراثه، وقد أصبحت له، من بعد، شخصية ثابتة تتردد اصداؤها في هذه الأشعار الجديدة"(4).وهذا ما هو مطلوب من الشعر، وهو أن يتفاعل

---

(1) الرواشدة، سامح،القناع في الشعر العربي الحديث،دراسة في النظرية والتطبيق، مطبعة كنعان، اربد،1995،انظر ص59،58،51.

(2) أبو صبيح،يوسف،المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر،منشورات وزارة الثقافة عمان،ط1،1990،ص213.

(3) الجيار،الشاعر والتراث،ص95.

(4) الساريسي،كلمات في المأثورات الشعبية،ص20.

المتلقي مع النص ويجده قريبا منه، ويخرج من بين السطور، كإنسان بثت فيه الحياة، لا أن يبقى مطويا في صفحات لا يُلقي له الإنسان بالا.

ومن الأسباب في دخول هذا الموروث إلى الشعر، أنه يشكل استقلالا على حد تعبير نمر سرحان، فالقصد من حفظ التراث الإبقاء على السمات القومية[1].فإن كان التراث يعبر عن استقلال البلاد، فدخوله الشعر الفصيح يعبر عن استقلالية القصيدة بمعنى أنها تحمل سماتها الخاصة بها دون تكلف أو تصنع. وتالياً فإن "تناول مسألة "الموروث" وإشكالية الأصالة والمعاصرة لم تبقَ حِكْراً على المفكرين وأصحاب النظر الفلسفي وإنما ولجت باب الإبداع، فأخذ الأديب العربي المعاصر يجلِّي التراث في الروايات،والمسرحيات التاريخية،ويعمل على مجادلته وإعادة تحويله في كثير من الروايات التجريبية"[2]. وفي الشعر بدت حركة توظيف الموروث وخاصة الشعبي؛ تتسع شيئا فشيئا حتى لا يكاد ديوان شعري حديث يخلو من استخدام جانب من جوانب الموروث الشعبي.

3.1 اللغة الوسطى

عند الحديث عن الموروث الشعبي والأدب منه بخاصّة،فإن أول ما يخطر في الذهن شعبية القول، فاللغة المستخدمة في هذا اللون من الأدب هي اللغة المحكية التي لها مسميات كثيرة تدل عليها؛ فهي اللغة الدارجة، والمحكية، والمحلية،ولغة العامة ولغة الشعب،وأخيرا وهو ما يهمنا(اللغة الوسطى)أو(اللغة الثالثة)،التي هي بين بين. التي لم ترقَ إلى مستوى اللغة العربية الفصحى بشروطها وقوانينها وفي الوقت نفسه لم تنزل إلى مستوى اللهجة العامية الشائعة بين عامة الناس في أحاديثهم اليومية، وإن كان بعض الشعراء قد لجأ إلى ذلك في أحيان كثيرة.

وموضوع اللغة الوسطى ليس بالجديد، فقد ذكره الجاحظ في كتابه(البيان والتبيين) بقوله:"أما أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنهم قد

---

(1) سرحان،إحياء التراث الشعبي،ص25.

(2) دودين، رفقة محمد عبدالله، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة،1996،ص11ـــ12.

التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا"[1]. إذن لا بد من وجود لغة بين هذين الاتجاهين؛ الوحشي والسوقي، أي وجود عنصر ثالث، يقول ابن فارس:"الكلام ثلاثة أضرب:ضرب يشترك فيه العلية والدون، وذلك أدنى منازل القول، وضرب هو الوحشي، كان طباع قوم فذهب استعماله بذهابهم،وبين هذين لم ينزل نزول الأول ولا ارتفع ارتفاع الثاني،وهو أحسن الثلاثة في السماع وألذها على الأفواه وأزينها في الخطابة وأعذبها في القريض وأدلها على معرفة من يختارها"[2].فالكلام المفهوم المُيسَّر هو الذي يلقى قبولا لدى المتلقين،يقول ابن خلدون:"ثم اعلم أنَّهم إذا قالوا المطبوع فإنهم يعنون به الكلام الذي كملت طبيعته وسجيَّته من إفادة مدلوله المقصود منه لأنّه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط بل المتكلِّم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره افادة تامّة ويدل به عليه دلالة وثيقة"[3]. وهذا ما أشار إليه (ويليك) حيث يصف الأدب بالمؤسسة الاجتماعية، واللغة هي أداته، وهذه اللغة نتجت من فعل المجتمع، ويرى أن الشاعر فرد من هذا المجتمع يعيش معه، فهو جزء حي ينقل ويخاطب وينفعل بانفعالات مجتمعه[4]. وهذه الانفعالات هي التي سبّبت وجود اللغة الوسطى، التي اتسمت بالارتجال نتيجة لردات الفعل الإنسانية، ويرى المعتوق بأن اللغة الوسطى لا تختلف عن الفصحى، إلا في الإعراب، أما الوسطى فهي أدعى للتسامح. ويشترط المعتوق في هذا التسامح أن لا يؤدي للتشويه والتحريف في الصوت والدلالة، ولا بد من وجود حدود تحد من التفريط والإهمال في

---

(1) الجاحظ،أبي عثمان عمر بن بحر،البيان والتبيين،ج1،دار الفكر للجميع،1968،ص95.

(2) ابن فارس، أحمد، متخير الألفاظ، تحقيق:هلال ناجي، مجلة اللسان العربي، بغداد، ج1، م8، ص63

(3) خلدون، عبد الرحمن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق:ا.م.كاترمير، م3، مكتبة لبنان، بيروت، 1970،ص353.

(4) ويليك، رينيه ، ووارين،أوستن، نظرية الأدب، ترجمة:محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط3 ،1985،ص97.

استعمالها[1]. وهذا ما أيده جورج طراد حين رأى أن على الأديب أن يعتني بلغته لأنها تشكل الهدف الذي يسعى إليه[2]، ليضع لنفسه بصمة خاصة في عالم الشعر. وتكون هذه البصمة من خلال اللغة،فـ"اللغة علم يخضع لسنة التطور وأن المفردة عالم يفيض بالقوة ويزخر بالحياة، وأن الحي لا بد أن يتأثر بالزمان والمكان"[3]،فنصل بذلك إلى أن اللغة الثالثة؛"لغة لا تعوض عن الفصحى الأصيلة الصافية النقية العالية،ولا تكون بديلا عنها،وإنما تبقى إلى جانبها متطلعة صاعدة دائما نحوها مهيئة لانتشارها، وزيادة نفوذها، وتعزيز مكانتها، وعاملة في الوقت نفسه على تقريب الشقة بينها وبين العامية"[4]،ويؤيد ذلك فاروق خورشيد حيث رأى أن العربية الفصحى والعامية تتفاعلان مع بعضهما دون تعارض[5] ،ويشبه المعتوق اللغة العامية بالوعاء مختلف الأحجام، تُصَبُ فيه اللغة الفصيحة وتختلف باختلاف الوعاء الذي سُكِبَت فيه، وإن شابها شيء فعند التصفية ترجع إلى ما كانت عليه[6]، وهذا يدل دلالة واضحة على أن العربية الفصحى محفوظة ــ مهما تطورت وتغيَّرت ــ بحفظ الله تعالى لها في كتابه المُحكم. وقريب من هذا الوصف وصف ياسر المالح للغة، بأنها كالكائن الحي تتجدد خلاياه باستمرار إلا أنه يبقى محافظا على كينونته[7]. وهناك من التشبيهات الكثيرة للغة، كلها تؤيد أن الأصل لا يتغير بتغيِّر الفرع، فالشاعر الروماني هوراس شبه اللغة بالشجرة والألفاظ بالورق، أي أن الشجرة (اللغة) هي الأصل، وأن الورق

---

(1) المعتوق،أحمد محمد،نظرية اللغة الثالثة،دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى،المركز الثقافي العربي،المغرب،2005،ط1،ص191.

(2)طراد،جورج،على أسوار بابل،صراع الفصحى والعامية في الشعر العربي المعاصر تجربة يوسف الخال،رياض الريّس للكتب والنشر،بيروت،ط1،2001،ص17.

(3) السامرائي،ابراهيم،لغة الشعر بين جيلين،دار الثقافة،بيروت،[د.ت]،ص148.

(4) المعتوق، نظرية اللغة الثالثة،ص99.

(5) خورشيد،فاروق،السيرة الشعبية ،دار نوبال،القاهرة،ط1،1994،ص57.

(6) المعتوق، نظرية اللغة الثالثة،ص94.

(7) المالح،ياسر،الفصحى والعامية في الإذاعة والتلفزيون بالوطن العربي،منشورات اتحاد اذاعات الدول العربية،1984،ص12.

(الألفاظ) هي الفرع، فمع مرور الأيام واختلاف الأجواء تتبدل هذه الأوراق لتحل محلها أوراق أخرى، والشجرة باقية على حالها ثابتة لا تسقط[1]. مما حدا بـــ(كرومبي)أن يعلق على هذا التشبيه بقوله:"الشجرة التي عناها هوراس لم تكن تفقد أوراقها جملة واحدة، بل كانت تشتمل دائما على أوراق قديمة وأوراق حديثة. كذلك الحال في لغة القريض لا بد أن تُستحدَث أبدا ألفاظ جديدة وتختفي ألفاظ قديمة"[2]. وينسجم هذا مع ما ذكره عمر فروخ، بأن"اللغات لا تتبع في تطورها خطا منطقيا متصل المعالم،ولكنها تخضع في الفَيْنَة بعد الفينة لعوامل اجتماعية ونفسية تطرأ على غير نظام"[3]،فاللغة العربية امتازت بديمومتها ونشاطها المستمر،فهي "قادرة على الحياة والبقاء بنفسها وقادرة على تعريب ما هي بحاجة إليه"[4].

وتباينت المواقف حول اللغة الثالثة، فمنهم من رفض اللغة الثالثة،لأنها تحدث ارتباكا ـــ على حد تعبيرهم ـــ يقول شوقي ضيف في تقديمه لكتاب(ألفاظ عامية فصيحة)، مؤلفه(محمد التنير):"لا نقول بأن هناك لغة وسطى بين الفصحى والعامية بل هما دائما لغتان: فصحى وعامية ولا توسط بينهما إذ التوسط من شأنه حين نطلبه ونلح في طلبه أن يحدث ارتباكا في المراد منه،فقد يظن ظانّ أن اللغة الوسطى المنشودة لغة فصحى تتخللها كلمات عامية،وإذا صنعنا ذلك أفسدنا الفصحى وأوشكت أن تستعجم"[5].

الأديب لا يلح في طلب كلماته،بل تأتي بانسياب وكأن النص هو الذي يستدعيها لتحل المكان الذي احتاج له النص، ولن يحدث ذلك ارتباكا بل على العكس ستزيد من حيوية النص، فما قاله شوقي لا ينطبق على الأديب الأديب. واللغة لن

(1) كرومبي،لاسل ابر،قواعد النقد الأدبي،ترجمة:محمد عوض محمد،دار الشؤون الثقافية العامة العراق،ط2، 1986،ص148.

(2) كرومبي،قواعد النقد الأدبي،ص148.

(3) فروخ،عمر،عبقرية اللغة العربية،دار الكتاب العربي،بيروت،1981،ص116.

(4) فروخ، عبقرية اللغة العربية،ص117.

(5) التنير،محمد داود،ألفاظ عامية فصيحة،دار الشروق،بيروت،ط1،1987،ص15.

تستعجم فموضوع"التخوف على اللغة الفصحى،وبالتالي على القرآن الكريم.وعلى تراث اللغة العربية الفصحى بأسره، أمر عفا عليه الدهر، ولم يعد ذا بال، لأن القرآن الكريم ولغة القرآن الكريم، أقوى وأرسخ من أن يزعزعهما،أو يهدمهما أي اهتمام بلهجة عربية عامية هما في واقع الحال المعين الذي تستمد منه حياتها"[1].وفضلا عن ذلك"فالقرآن الكريم، وهو البالغ من الفصاحة مبلغ الاعجاز، وصفه الله بأنه لسان عربي مبين مع أنه استعمل كثيرا من الألفاظ التي عربتها العرب من أصول غير عربية، كالقسطاط والاستبرق والفردوس والمسك والكافور والزنجبيل والسندس والابريق والمشكاة واليم والطور وما شاكل ذلك"[2]، والنتيجة أن"تيسير الفصحى،من غير المساس بجوهرها،من شأنه أن يسد الطريق أمام كل محاولات ضرب اللغة العربية،أيا كانت هذه الأهداف والذرائع"[3].

وترفض نازك الملائكة الدعوة إلى اجتماعية الشعر،لأنها كما ترى تُميت الشعر وتُذهب بأصالته، ولا تستفيد الأمة العربية شيئا، وترى نازك أن الدعوة إلى اجتماعية الشعر دعوة هدم ساذجة لا بد من التصدِّي لها[4].

رأت نازك أن بعض الشعر يسير إلى الهاوية، بسبب (الاجتماعية) التي يتحلى بها ولكن هذا لا يدعو إلى الخوف والقلق، لأن هنالك من الشعراء من رأى أن الشعب والمجتمع هما مادته الشعرية، فانطلق من خلالها وأنتج نصوصا شاع انتشارها وأحبها الجمهور، حيث"إن وعي الشاعر الجديد، وموقفه الواقعي واهتمامه بما يدور حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية، والتصاقه الشديد

---

(1) البرغوثي،عبد اللطيف،بين التراث الرسمي والتراث الشعبي،دار الكرمل،عمان،ط1 1988،ص21.

(2) أبو سعد،أحمد،قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية،معجم لهجي تأصيلي فولكلوري مكتبة لبنان،بيروت،1987،ص75.

(3) طراد،على أسوار بابل،ص325.

(4)الملائكة،نازك،قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،بيروت،ط1،1962،ص302 و303.

بالقضايا التي تهم المجتمع ككل، هيأه إلى الاقتراب من لغة الناس، وتوظيفها في القصيدة"[1]. ويرى اطميش بأن هذه اللغة تحمل من حرارة تلك التجربة ما تستطيع التعبير عنه بالنسبة للحالة الإنسانية، وما تمر به من حب وغضب ورجاء وحزن ونكد[2]. فلكل حالة من هذه الحالات لغتها الخاصة.

4.1 استخدام اللغة الوسطى في القصيدة الفصيحة

مال الشعراء إلى توظيف العامية في الشعر سواء بالمفردة أو التركيب وتفسير ذلك؛ كما يرى رمضان عبد التواب، أن الألفاظ بمثابة رموز تعبِّر عمَّا في النفس، ويشبهها بالجيش عندما ينتصر على منطقة ما، فيستقر بها. كذلك هي الألفاظ حصون الفكر ولا وجود للفكر بدون اللغة، ويشير إلى أن علماء النفس أثبتوا أن المعنى يظل حائرا في الذهن حتى يستقر في الكلمة المناسبة ليتضح المعنى[3].

وهذه حال الشعراء مع قصائدهم، وخصوصاً عند توظيف الموروث الشعبي فيأخذوا ما يناسبهم من اللهجة المحكية بما يتوافق مع نصوصهم. وقد أشار الجاحظ لذلك بقوله: "قد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني"[4]،وذلك حسب الموضوع الذي يتناوله الشاعر، فتوظيف اللفظة الدارجة، أتى نتيجة لإحساس الشاعر"بأن الاتكاء على هذا التراث، لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك

---

(1) اطميش،محسن،دير الملاك،دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،ط2،1986،ص173.

(2) اطميش،دير الملاك،ص201ـــ202.

(3) عبد التواب،رمضان،المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،مكتبة الخانجي القاهرة ط1،1982،ص137.

(4) الجاحظ،البيان والتبيين،ص101.

الشعر وحسب،بل يقدم أيضا شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك"[1].فدخول العاميات إلى الشعر الفصيح، سواء بنقل المفردة العامية كما هي أو بصنع كلمات عامية جديدة نشأ"من حالات القلق أو حالات الاستجابة الإنسانية للظروف المعاشة"[2].وأيَّد ذلك أدونيس بقوله:"من يتكلم بصوت الكتب،وانظمتها وقواعدها لا ينقل إلينا غير الصدى الباهت للأصوات التي تركها، لكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه، ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع مصير كل فرد منا، إلى مستوى مصير الإنسانية"[3].وذلك لأن اللغة المبسطة في الشعر تجعل الناس تُقبل عليه وتتداوله، وهذا ما أراده الشعراء فاستخدموا اللغة الثالثة لأنها "تعكس بعض جماليات الفصحى العالية وروعة فنون التعبير في التراث الأدبي ونماذجه الراقية غير البعيدة عن ذوق العصر وواقع الحياة الحاضرة لتجذب إليها وتشجع على قراءتها وفهمها وتوثيق الارتباط بها ومن ثم على زيادة اكتساب العناصر اللغوية والثقافية منها"[4].والكثير من الشعراء من استخدم كلمات عامية فلم ينكر أحد عليهم فعلهم هذا، بل عدَّها بعض اللغويين من باب الجرأة والتجديد والتطوير[5]. ووصف جبران خليل جبران، الشاعر بأنه أبو اللغة وأمها، فترافقه في حياته إلى أن يموت، فتنتظر مَن يأخذ بيدها بعد موت صاحبها، ويرفض جبران التقليد ووصف المقلِّد بأنه ناسج كفن اللغة وحافر قبرها[6]، ويوضح جبران رأيه هذا بقوله:"أعني بالشاعر كلّ مخترع كبيرا كان

---

(1)عباس،إحسان،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،ط2 1992،ص118.

(2) الشرع،علي،لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث،جامعة اليرموك 1991، ص39.

(3) أدونيس،علي أحمد سعيد،مقدمة للشعر العربي،دار العودة،بيروت،ط4،1983،ص105.

(4) المعتوق، نظرية اللغة الثالثة،ص140.

(5) المعتوق، نظرية اللغة الثالثة،ص156.

(6) جبر، جميل، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، بيروت، ط1 1994،ص631.

أو صغيرا وكلّ مكتشف قويا كان أو صعلوكا، وكلّ من يقف متهيبا أمام الايّام والليالي فيلسوفا كان أو ناطورا للكروم. أمّا المقلّد فهو الذي لا يكتشف شيئا ولا يختلق أمرا بل يستمدّ حياته النفسيّة من معاصريه ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزها من أثواب من تقدمه"[1].

فاللغة العربية لغة محفوظة وقوية، وليست محكومة بمجموعة من الألفاظ فقط بل هي لغة امتداد فما وافق العربية قبلناه وإن كان مصطنعاً جديدا، فلا نُكَبِّل أنفسنا بما قاله القدماء، بل يجب على الشاعر أن يطوِّر لغته الشعرية، فالنفس مجبولة على حب التجديد. وهذا ما دعى إليه النويهي حين رأى أن اللغة ملك للأحياء من أبنائها، ولم تعد ملكاً لمن مات من الناس، ولا سيما الشعراء الذين ما زالوا يستثمرونها في التعبير عن رؤاهم، ويفجرون طاقاتهم الخلاقة بعيدا عن الوقوع في أسر الوفاء للماضي حسب[2]، وهذا ينسجم مع ما ذهب إليه إليوت حين رأى أن الشاعر قادر على أن يوظف اللغة على وجهها الإيجابي بصرف النظر عن تدهور الأزمنة اللغوية أو تطورها[3]. ومن جانب آخر فقضية الشاعر مع اللغة لم تعد تُحل عن طريق تحصيل ثروة كافية من ألفاظ المعجم الشعري القديم، كما كان سابقا، بل أصبحت تجارب العصر الجديدة تحتاج إلى ما يناسبها من ألفاظ جديدة[4]، وذلك لأننا اطلعنا على أدب القدماء واختزن في أذهاننا كم هائل من الألفاظ، فأصبحت معروفة ومتداولة بشكل كبير، مما اضطر الشعراء لإنتاج ألفاظ جديدة مناسبة لأشعارهم. ولا يُعَدُّ ذلك تجاوزا بحق الفصحى، وذلك أن الشاعر حينما يوظف لهجته في شعره، فإنه يدرك أن هذه اللهجة هي أقدر

---

(1) جبر،المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران،ص631.

(2) النويهي،محمد،قضية الشعر الجديد،دار الفكر،ط2، 1971،ص353.

(3) إليوت،ت.س،في الشعر والشعراء،ترجمة:محمد حديد،دار كنعان للدراسات والنشر دمشق ط1، 1991،ص19.

(4) اسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص179.

من غيرها على حمل رؤاه[1]، وهذا ما ذهب إليه يحيى عبابنة، فيرى أن التقاطع مع اللهجات العامية إذا كان موظفا للخروج بمدلول، فإنه لا يُعد عيبا[2].

وتطوير اللغة وتجميلها من وظائف الشعر بالدرجة الأولى، لأن الشعر محط أنظار المتلقين، فالشاعر مدرك لما يكتب،فلا ينزل باللغة إلى أدنى مستوياتها ولا يرتفع بها كثيرا، ومن هنا فاللغة الثالثة المحكية أصبحت الوسيلة لحل الصراع القائم بين فصحى العربية وعامتها[3].

وهنالك من الشعراء من صرّح بحاجته لهذه اللغة منهم؛صلاح عبد الصبور فقد"رفض صلاح لغة القاموس الشعري السائد ولهذا كانت لغته خاصة.وكان صلاح يردد:استخدم لغة حياتية اليومية مثلما يحق للأندلسي أن لا تتطابق لغته مع الشعر الجاهلي فإنه يحق لنا أن لا تتطابق لغتنا مع من سبقونا"[4]،ويقول صلاح:"فنحن على حق حين نلتقط الكلمة الميتة من القاموس ما دمنا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري،هذا مع علمنا أن محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة"[5]، وكما قيل قديما:يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره، فالشاعر لا يناقش قضية ويبحث عن حلها وحسب بل هو إنسان امتص كل هموم شعبه فلجأ إلى ما يمليه عليه إحساسه فينطلق بشعره، وقد يرى أن من الأمور ما يحتاج إلى لغة يفهمها أهل القضية نفسها، فـــ"إزالة الحاجز بين لغة الكلام ولغة الكتابة ليس يعني إلغاء حرية الكاتب أو الأديب أن ينتقي ألفاظه، ولا سيّما حين يلجأ إلى كلمة تحقق مراده بدقّة دون أن يلجأ إلى التقعّر،أو أن يتحاشى التبذل في استعمال لغة السوقة مهما كانت سليمة الجذور، فذلك حق للكاتب

---

(1) طراد،على أسوار بابل،ص324.

(2) عبابنة،يحيى،الرؤى المموهة،قراءات في ديوان عرار"عشيات وادي اليابس"،منشورات أمانة عمان الكبرى،ط1، 2001،ص87.

(3) المعتوق، نظرية اللغة الثالثة،ص8.

(4) المناصرة، عز الدين، هامش النص الشعري، مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات دار الشروق،عمان،2002،ص155.

(5) عبد الصبور،صلاح،حياتي في الشعر،دار اقرأ،بيروت،1983،ص135.

المدقق أو الأديب المتطلع إلى الآفاق"[1].ووضع أحمد المعتوق جملة من الشروط الواجب توافرها في اللغة الثالثة[2]؛بأن تكون عربية محكية،ولغة ثقافية تسير وفق قواعد الفصحى،ومنسجمة مع مستجدات الحياة،ميسرة القواعد والأساليب،وتربط الجيل بتراثه الفكري والأدبي وسهلة التعلم والاكتساب.

وسواء أكانت المفردة فصيحة أم عامية ما يهمنا شعرية هذه الكلمة والدور الذي أدته داخل النص الشعري، فهي كما يرى أدونيس وسيلة استبطان واستكشاف، وغايتها أن تثير وتحرك الأعماق، ووصف الكلمة بأنها كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده[3]. وهذا ما سنلحظه عند الحديث عن شعرية المفردات العامية،والجمالية التي أدتها هذه الكلمات.

5.1 توظيف التراث الشعبي في الشعر الأردني المعاصر

تفرّد شعراء الدراسة (عِرار وعز الدين المناصرة وحيدر محمود) بالجرأة في التعبير عما تُكنَّه صدورهم،"فقد دفعتهم ثوريتهم وضيقهم بما هو سائد إلى كسر القوانين المقدسة على مستوى اللغة فانفتحت نصوصهم للعامي والشعبي وغير الفصيح، كما دفعهم رفضهم لتركيبة مجتمعهم إلى رفض الاعتراف بتلك التراتبية الاجتماعية السائدة، فوجدوا أنفسهم مع قاع هرم التركيبة الاجتماعية. وإذا بهم يلتحمون بمفردات الشعب وتعبيراته وحركاته"[4].

1.5.1مصطفى وهبي التل(عِرار)

عرار أكثر الشعراء تمردا وانخراطا في المجتمع المحلي، فكان شعره سهلا لا تكلف فيه، وبدت شعبيته واضحة من خلال التعبيرات المحلية التي تخللت

---

(1) التنير،ألفاظ عامية فصيحة،ص19.

(2) المعتوق،نظرية اللغة الثالثة،انظر:99ـــ101.

(3) أدونيس،مقدمة للشعر العربي،ص79.

(4) الزعبي،زياد وآخرون،مصطفى وهبي التل(عرار)،قراءة جديدة،وزارة الثقافة،عمان، ط1، 2002،ص498.

أشعاره، فحبه للناس وقربه منهم، وتحسس أوجاعهم، استطاع من خلال ذلك"أن يشكل رؤاه الخاصة عن الحياة، والناس، والمجتمع، والعقائد، وأن يجعل ذلك كله جزءا من تجربة تجلت في صورة"أدب التجربة"أو شعر التجربة"[1]، فعرار لم يخرج بشعره عن شعبيته، بل اقترب من الناس وحاورهم لأنه يدرك أن الشاعر الناجح هو الذي يلتصق بالشعب، ويخاطبه بما يفهمه "ليهز وجدانه ويرهق أحاسيسه بالتساؤلات المثيرة والأطروحات المقلقة فيقض راحته بما يورد من ألفاظ قاسية حينا، ونابية أحيانا؛ مما يوقظ مكامن اللاوعي لديه ويلهب مشاعره ويوقد مداركه ويرفع من درجة وعيه"[2]، وقد كان بإمكانه أن يستعمل اللفظ الفصيح، ويخاطب الشعب به، إلا أنه لم يعمد لذلك لأنه "يُحس بعمق، حاجة الجماهير لمثل هذا اللون من الشعر، فاستعمل اللفظ الشعبي عن قناعة واصرار"[3].

وبدت الروح الشعبية لديه بتوظيفه لمختلف أشكال الأدب الشعبي، سواء على المفردة أو التركيب، "فقد عمد إلى جمع بعض الأمثال الشعبية الأردنية، ونظمها شعرا، كما أن أوراقه الخاصة تضم قدرا ليس بالقليل من الشعر البدوي، لشعراء من شرقي الأردن،إضافة إلى أن الكثير من الموضوعات التي طرقها مستقاة من البيئة المحلية ومعبرة عن الارتباط بها"[4]، لأنه خالط الشعب، ولم تُلهِهِ المناصب أو تبعده عن الطبقة الدنيا من الناس كالفلاحين، وتجسَّد ذلك في معاشرته للنَّور وكيف أنه وظّف نفسه لخدمتهم دون مقابل، وبدا تأثره بلغة هذه الطبقة في شعره؛"لأنّه يتمثّل أفكارهم ويُردِّدُ ما يجول في خواطرهم، وما تلهج به ألسنتهم من أقوال مأثورة. وأمثال ملتصقة بالبيئة الشعبية. وعندما يستمد صوره الشعرية

---

(1) الزعبي،زياد،نص على نص،قراءات في الأدب الحديث،منشورات أمانة عمان الكبرى 2002،ص88.

(2) الزعبي، مصطفى وهبي التل(عرار)قراءة جديدة،ص570.

(3) الفحماوي، كمال،مصطفى وهبي التل، حياته وشعره،[د.ن]،[د.ط]،ص94ـــ95.

(4) التل،مصطفى وهبي،عشيات وادي اليابس،جمع وتحقيق:زياد الزعبي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2، 1998،ص38.

من الأمثال المُتداولة، يعتمدها تعمدا ويقصدها قصدا، ممّا يطبع شعره بروحٍ شعبية محبوبة تُقربه من روح العامّة"[1]، فشعره صورة صادقة للحياة التي يعيشها، وهذا الصدق مع الذات استدعى طريقة جديدة في النظم، من خلال لغة عصره السهلة البسيطة، ذات المسحة الشعبية التي تناولها من الفئة المغلوبة على أمرها، لينقل بهذه اللغة الممزوجة بالسخرية والدعابة ما أراد أن يبوح به من طغيان الفساد وتقلُّب الأحوال، إلا أننا نجد في هذه السخرية وطريقة التعبير بها شيئا من الصرامة وقوة التعبير، يفهمها مَن وجِّه له هذا الخطاب، فعرار إنسان فك نفسه من قيود حب الذات وحب الدنيا لينطلق كالطير الحر لا سلطة عليه أطلق العنان للسانه لينطق بما يشاء بالطريقة التي يشاء، ولمسنا ذلك في كل أشعاره، فيصرِّح بالأسماء والأحداث وبشيء من المبالغة تدل على أنه حر.

ووضع عبد الله رضوان مجموعة من معاني استخدام التراث الشعبي الأردني في شعر عرار، وأول هذه المعاني؛ "يحمل بعد رفض الواقع السائد والثورة عليه ــ حتى لو جاء ثورة عرارية، فردية ــ يشكلان أساس الخطاب العراري بمجمله ...ذلك أن عرار مسكون بالتمرد وبالخروج على السائد، وبالتحدي لكل سلطة"[2]والمعنى الثاني؛"هو فقدان الأمل بإمكانية التغيير، وهو أحساس فاجع مليء بالمرارة والوجد"[3]. والمعنى الثالث؛ "اللامبالاة تجاه كل هذا الذي يحدث،والهروب إلى الخمر موئلا وبديلا للواقع المحبَط والمحبِط معا"[4].وهذه المعاني كلها تجسدت في أشعاره وهذا ما سنلحظه عند توظيفه لتلك العاميات التي حملت تلك الدلائل والمعاني.ولم يكتف عرار بالعاميات وحَسْب، بل استخدم

---

(1)أبو سويلم،أنور،المضامين التراثية في شعر عرار،مجلة دراسات(العلوم الإنسانية) الجامعة الأردنية،عمان،آذار،1989،م16،ع3،ص252.

(2) رضوان،عبد الله،عرار شاعر الأردن وعاشقه،أمانة عمان الكبرى،1999،ص79.

(3) رضوان،عرار شاعر الأردن وعاشقه،ص83.

(4) رضوان،عرار شاعر الأردن وعاشقه،ص83.

في شعره بعض اللهجات مثل (الوتم) في كلمتي(النات و أكيات)[1]؛بدل الناس وأكياس.

والشعر عند عرار عملية وجدانية، ينطق بما يمليه عليه ضميره فلا يخضع كما الناس، لا بل يواجه ويُعارض وإن كان الجزاء النفي والطرد والسجن، فيلجأ إلى كتابة الشعر عندما يحس بالوحدة والنفاق وبلادة الناس وعدم ثورتها، وكأنه يسجِّل لنا تاريخا ليكون شاهد عيان على ما يحصل، بلغة وأسلوب وأداء، رأى أحمد مطلوب أنها تشكِّل "الميزان الذي يوزن به الشعر المعبِّر عن تجربة حقيقية"[2] ، فاكتسب عرار بذلك جماهيرا مُحِبة لشعره ومحبة لشخصيته المتمردة التي لم تعرف الخوف من السلطة فعاشت طليقة حرة.

2.5.1 عز الدين المناصرة

هو الشاعر الثاني الذي تناولت الدراسة الجزئية الخاصة بالشعبية في شعره والمناصرة شاعر ترعرع"في ظل أسرة تُعنى بالشعر الشعبي عناية خاصة،وكان لهذه البيئة، أثر كبير في تكوين شخصيته وثقافته، حتى غدت الثقافة الشعبية بالنسبة له روح الروح،وكانت تكبر معه وتنمو وإيَّاه،كلما تقدم في العمر"[3].فمثلا في توظيفه للرموز الشعبية، استخدم الشاعر رمز(كنعان و جفرا) حيث"يشكل هذان الرمزان محورين مضمونييّن، ومنطلقين فكريين في نتاج عز الدين المناصرة الشعري، حيث يصبان في فكرة (الفَلَسْطنة) التي ركز المناصرة اهتمامه فيها"[4]، ونلحظ ذلك في كل شعره، فالمناصرة نقل لنا من خلال

---

(1) التل،العشيات،ص502.

(2) مطلوب،أحمد،في الشعر العربي الحديث،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،ط1 ،2002، ص377.

(3) عبيد الله،محمد،شعرية الجذور،قراءات في شعر عز الدين المناصرة،دار مجدلاوي عمان ط1، 2006،ص84.

(4) النجار،عبد الفتاح،حركة الشعر الحر في الأردن،من العام1979م إلى العام1992 مطبعة البهجة،الأردن،ط1 ،1998،ص350.

الموروث الشعبي ما يحسُّ به من حاجة بالعودة إلى موطنه الأصل "فهو لا يني ينعطف على هذا الموروث ليستخرج من كنوزه ما يغني به رؤيته المعاصرة بالتراث، فقد عاش ــ على المستويين الواقعي والوجداني ــ تجربة الغربة والتشرد والنفي منذ طفولته، الأمر الذي ولَّد في أعماقه إحساسا ثقيلا بالحاجة إلى الانتماء"[1].

واستخدم الشاعر لهجات أخرى عربية، إلى جانب الفلسطينية والأردنية مثل الجزائرية والمصرية، واللبنانية، حيث كتب قصيدة بعنوان(قصيدي زِعْلاني)[2] استخدم فيها اللهجة اللبنانية من ألفها إلى يائها،وأخذت هذه القصيدة من الديوان أربع عشرة صفحة.

والمناصرة بحكم تجربته الأكاديمية، استطاع أن يأتي بمفردات من صنعه يقول:"لا أستخدم أي مفردة عامية بل أختار مفردتي"[3].

واستخدم المناصرة الاشتقاق من الأفعال العامية،مثل؛(زغزغتك)[4] و(المغمغة)[5] وغيرها الكثير من الأفعال العامية، ذكرتُها في الفصل الرابع مع المعجم. يقول المناصرة في ذلك:"أنا أستخدم العامية منذ ربع قرن، وخصوصا اشتقاقات الأفعال من العامية، ما دامت هذه الأفعال العامية مقروءة نسبيا، أو معروفة، أو مترددة، فإذا كانت مرددة فهي أفضل من المقعر الفصيح غير المقروء، رغم أنه فصيح وموجود في القاموس، لكنه غير مستعمل، مثلا:هناك بعض الأفعال التي تمنح (ديناميكية) في العامية، ديناميكية وحيوية أكثر بكثير

---

(1) زايد،علي عشري،قراءات في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي،القاهرة 1998، ص88.

(2) المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية، ج2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2006، ص498.

(3) المناصرة،عز الدين،شاعرية التاريخ والأمكنة،حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1 ،2000،ص661.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص16.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص491.

ولكن المهم أن تأتي في السياق الطبيعي وهذا هو المهم، لا أن تأتي بشكل مقصود"[1].

وأتى المناصرة بألفاظ جديدة،من خلال استخدام أسلوب النحت،فصنع كلمات جديدة مثلا كلمة(العنطبيخ)[2]،وهي منحوتة من كلمتي(العنب،الطبخ)،أي العنب عندما يطبخ،ونسميه(مُربى).وكلمة(الأعدقاء)[3]وهي منحوتة من كلمتي(الأعداء والأصدقاء) بمعنى المذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء.

ويفسر علي عبد الواحد ظاهرة ابداع ألفاظ جديدة، بأن الشعراء يلجأون لذلك لأنهم لا يجدون في مفردات اللغة ما يفي التعبير الذي بأنفسهم، أو أنهم أرادوا الإبداع بصنع لغة جديدة تدل عليهم [4].

وعمد الشاعر إلى تفصيح العاميات، وهي"ظاهرة أسلوبية في مستوى التعبير اللغوي، وهي ظاهرة في المعجم الشعري، إذ يبحث الشاعر عن مفردات عامية ومحكية، لها دلالات مشعة أو قوية، ثم يعمد إلى استخدامها في جمله وتعبيراته وقد تواترت هذه الظاهرة في مختلف مراحل تجربة المناصرة، وفي عدد كبير من قصائده"[5]، فازدهرت أعماله الشعرية وامتلأت بالألفاظ والاشتقاقات الكثيرة وتوظيفه للموروث الشعبي الذي وشّح قصائده وكساها من الجمال والبهاء، ومن تعميق المعنى في الذهن ونجدها موجودة بسلاسة لا تكلف فيها ولا اصطناع.

3.5.1 حيدر محمود

اتسم شعره ببساطته وقربه من العامة، وغلبت على قصائده الطبيعة الغنائية فهو شاعر"إنشادي، مسكون بالأنا الشعرية التي تختزل الذات والعالم سواء وهو واقف على شرفته الذاتية يرى ويراقب ويقول أو وهو يقيم داخل العالم والأشياء

---

(1) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص452.

(2) المناصرة،عز الدين،الأعمال الشعرية،ج1،دار مجدلاوي،عمان،ط1 ،2005،ص83.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص284.

(4) وافي،علي عبد الواحد،اللغة والمجتمع،دار نهضة مصر،القاهرة،[د.ت]،ص58.

(5) عبيد الله،شعرية الجذور،ص188.

يحلل ويستنتج ويصوِّر ذاته والعالم كما يراهما من الداخل"[1].

وفي لغة حيدر محمود صوت الشارع اليومي، فنحس ونحن نقرأ بعض قصائده البساطة في الكلمات، فهذا الاستخدام للغة "يولّد في المتلقي إحساسا بان الشاعر ينطق بلغة بسيطة مألوفة متداولة بين الناس"[2].وذلك مانراه في قصيدته(في انتظار تأبط شرا)،يقول فيها:

"خوفي..

ليس على أوطان ضاعت

لكنّ الخوفَ

على وطن آخر،

سوف يضيع،

وشعبٍ عربيٍّ آخر،

سوف يبيعُ:

العلكةَ،

والكولا،

ومجلاّت العربِ"[3].

فلو قرأنا هذه المقطوعة على إنسان عادي، لا يتبادر إلى ذهنه أنّ هذا شعر، بل سيذهب إلى أن هذا خطاب، فيه نوع من الألم والقهر والسخط على الواقع المر الذي يعيشه الإنسان، أكد ذلك زياد الزعبي، قائلا: "وقارئ هذه المقاطع من القصيدة يواجه لغة لا تبتعد في مفرداتها وأنساقها عن مستوى الخطاب اليومي العادي"[4]. ربما لأن الموضوع الذي يتكلم عنه الشاعر لا يستوعب أن ينهض باللغة إلى أعلى مستوياتها، لأن حِس الشاعر ينبض بنبض الشارع اليومي

---

(1) المصلح، أحمد، الشعر الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالة الرؤيا، دراسات وقراءات نصية،وزارة الثقافة،عمان،ط1 ،2004،ص269.

(2) الزعبي،نص على نص،ص14.

(3) محمود،حيدر،الأعمال الكاملة،مكتبة عمان،1990،ص32.

(4) الزعبي،نص على نص،15.

المليء بالدماء فعندما يرى الجبابرة الصغار يجوبون بلاده، ولا يستطيع أحدٌ أن ينطق أمام هذا الطغيان، بل نجدهم يتجاوبون مع الوضع الراهن، فتضيع الهوية العربية وتفقد عنوانها، فأراد الشاعر أن يتكلم بلسان كل مواطن عربي حتى يصل إلى أدناهم ثقافة ليرتفع صوته إلى الأصوات الباقية فتصبح صوتا واحدا مدويا، "إن مثل هذه الأنساق اللغوية اليومية المألوفة حاضرة في كثير من قصائد حيدر محمود وهي في صورتها تشكل خطابا مباشرا لا يمتلك بذاته بنية فنية تجاوز المألوف أو تخرقه، وبخاصة حين تعتمد القصيدة بجملتها على هذا النمط اللغوي الذي لا يعود عنصرا يوظف في النص الشعري بل يصبح العنصر الذي يتشكل منه النص"(1)، وفي قصيدة (اعتذار للأقصى) يخاطب الشاعر الأقصى بلغة اليأس والقنوط ويستخدم فيها الجمل اليومية الشائعة، مثل(بالفُصحى)(2) وكقولنا: (بالعربي) أي"نقول: الحقيقة، بالعربي الفصيح هي كذا"(3)، فدخول المفردات والعبارات الشعبية إلى النص يمنحها جانبا من الحيوية، ويرى زياد الزعبي أن هذا التوظيف للمفردة والعبارة الشعبية تجعل الشاعر قادراً على التعبير عما يريده، ومن جانب آخر فبهذا التوظيف رد الاعتبار للمفردات الشعبية وبيان الجمالية التي أدتها داخل النص(4).

ونلحظ توظيف الشاعر للموروث الشعبي في قصائده،ويدل ذلك على ارتباط الشاعر بوطنه وانتمائه له،فيقول في قصيدة(السّيف .. والهويّة):

"أَتمنّى لو ألقاكِ الآنَ،

وأنتِ تُقيمينَ على مدِّ الساحاتِ

الأفراحَ الشَّعبيّةْ..

(فأَنا ولدُ الأفراحِ الشعبيّةْ)"(5).

---

(1) الزعبي،نص على نص،16.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص131.

(3) التنيير،الفاظ عامية فصيحة،ص174.

(4) الزعبي،نص على نص،ص25.

(5) محمود،الأعمال الكاملة،ص228.

الفصل الثاني

التناص الفلكلوري الشعبي

التناص معروف منذ القِدم،وإن لم يكن بهذا الاسم،فقد "عرف العرب "التناص" وأسهبوا في تحليله،وإن لم يستخدموا بالطبع مفردة "التناص" الحديثة والمستوردة عرفوه ودرسوه عبر ظواهر التعامل مع نصوص الآخرين، وطرحوا مفردات مفاهيم غنية ووافرة تذهب من "التضمين" في محاسنه ومساوئه إلى "السرقة" ومنازلها العديدة فـ"الإغارة" فـ" السطو" فـ"تلفيق المعنى" فـ"السلخ" إلخ..."[1] إلى أن وصل إلى مصطلح التناص، فالمعول على طريقة صنع هذا النص من جديد والمدلولات التي يحملها النص المُنْتَج، حيث إن "العرب كانت تعد المعاني مبذولةً كالحجارة، ويمنحها كل مرة...صياغة خاصة به إن لم تكن تفوق صياغة سابقيه دائما فهي لا تلتقي معهم حرفيا ولو مرة واحدة. وهذا هو ماكانت العرب تدعوه بالسرقة المستحبّة، بالمعنى الحديث لـِ"الاختطاف" الخلاق والتناص التحويليّ الذي تضيف فيه إلى الآخر أو تغيّر وجهته ومقصده وإيقاعه تماما"[2]. ومن روّاد التناص (جوليا كريستيفا) التي ترى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة[3]. أما بالنسبة لـ(رولان بارت) "فقد طور هذا المصطلح وعمّقه وكثف البحث فيه، ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق وحقول ومصادر لانهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي"[4].

واهتم محمد مفتاح بموضوع التناص، فحدد المفاهيم المتعلقة بالنص والتناص فوصل إلى أن التناص "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث

---

(1) جهاد،كاظم،أدونيس منتحلا،دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة،يسبقها ماهو التناص،مكتبة مدبولي،1993،ص13.

(2) كاظم، أدونيس منتحلا،ص14.

(3) الزعبي، أحمد،التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،2000 ص12.

(4) الزعبي،التناص نظريا وتطبيقيا،ص12.

بكيفيات مختلفة"[1]. وشرح تلك الكيفيات، وتحدث عن التناص الضروري والاختياري والداخلي والخارجي ثم آليات التناص، بعدها التناص في الشكل والمضمون، وأخيرا التناص والمقصدية التي تعتمد بشكل أساسي على ثقافة المتلقي.وباختصار وبصورة أبسط؛ فمفهوم التناص يتلخص بما قاله الزعبي وهو"أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[2].

هذه لمحة موجزة عن التناص، فهناك العشرات من الكتب التي اهتمت بموضوع التناص، وهناك من الردود والأقوال الكثيرة. ونحن في هذا المقام لا يسعنا أن نأتي على ما كتب عن التناص، ولا نريد أن ننقل ونعيد ونكرر ما قيل بل كان من الضروري أن نأتي بهذه اللمحة لندخل من خلالها إلى التناص مع الأدب الشعبي، ويكون من خلال الأمثال الشعبية والأغاني والسير الشعبية بالإضافة إلى النكت والمعتقدات الشعبية، وبشكل عام فقد استطاع الشعراء أن يستوعبوا الأدب الشعبي بجميع أشكاله، ووفِّق الشعراء بالإفادة من هذا الأدب بامتصاصه وإذابته في الأدب الحديث، والفصيح بخاصة منه، فكانت لتلك المضامين والمقتطفات الشعبية نكهتها الخاصة الجميلة، التي تفضي على النص شيئا من الحيوية والنشاط ولا يعني ذلك أن الأدب الفصيح غير قادر على ذلك، بل اندمج هذان النوعان، فكانا كالألوان الممتزجة مع بعضها بعضاً لتخرج لوناً أبيضَ، وكذلك خرج الأدب الحديث الفصيح المطعّم بالشعبية العربية.

---

(1) مفتاح،محمد،تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1986،ص121.

(2) الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،ص11.

1.2 الأمثال الشعبية

المثل (لغة):

جاء في لسان العرب "مِثل: كلمةُ تسويةٍ، يقال:هذا مِثله ومَثَله كما يقال شِبْهه وشَبَهه بمعنى.والمَثَلُ والمَثِيلُ:كالمِثْل،والجمع أمْثَالٌ،وهما يتماثلان؛وقولهم: فلان مُسترادٌ لِمِثْلِه وفلانة مستزادةٌ لِمثلِها أي مِثله أو مثلها، واللام زائدة،والمَثَلُ: الحديثُ نفسه.والمثَلُ : الشيئ الذي يُضرب لشيئ مثلاً فيجعل مِثْلَه،ويقال:تمثل فلان ضرب مثلا،وتمثل بالشيئ ضربه مثلا،وقد يكون المثل بمعنى العِبرة"[1].

وورد المثل في القرآن الكريم بمواطن عدة،فقال سبحانه تعالى:{وتلك الأمثالُ نضربُها للناسِ وما يعقلُها إلاّ العالمون}[العنكبوت:43].ومن الأمثال الواردة في الكتاب المحكم،قوله علا وجل:{إنَّ اللهَ لا يَسْتَحيِ~أن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَها فَأَمَّا الَّذينَ ءامنوا فَيَعلمونَ أنَّهُ الحَقُّ مِن رَّبِهِمْ وأَمَّا الَّذينَ كَفَروا فَيَقولونَ مَاذآأرادَ اللهُ بهذا مَثَلاً يُضِلُّ بِهِ كثيراً ويهدي به كَثيراً وما يُضِلُّ به إلاَّ الفاسقينَ}[البقرة:26].

المثل(اصطلاحاً):

هناك الكثير ممن كتبوا عن الأمثال، وعرّفوها، ونلحظ بأن هذه التعريفات مؤدّاها: قول موجز بليغ يحملُ في طياته كثيراً من المعاني، وكاد أن يكون المثل ملخصاً لقصة مطولة.

عرّف القلقشندي الأمثال بأنها:"كلمات مختصرة تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة، ولمّا كانت الأمثال كالرموز والإشارة التي يلوَّح بها على المعاني تلويحاً صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا"[2].

---

(1) ابن منظور،لسان العرب،مادة"مثل". ومن الذين عرّفوا المثل لغة؛انظر مثلاً: معجم مقاييس اللغة،لأبي الحسن أحمد بن فارس، م5، ص296.والمزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، ج1،ص486.

(2)القلقشندي،أحمد بن علي،صبح الأعشى في صناعة الإنشا،شرح وتعليق:محمد حسين شمس الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص347.وانظر أيضاً:المعجم الأدبي، جبّور عبدالنور، ص236. ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي

1.1.2 مضامين الأمثال الشعبية

تعددت الموضوعات التي جاءت بها الأمثال, وذلك لأنها تعد جزءاً مهما من حياة البشر, ففي كل الأوقات: حسنها وسيئها تحضر الأمثال, إما في بداية الكلام أوفي أثنائه أو في آخره، وتكون كملخص لجلسةٍ أو موضوع ما. والهدف منها ؛تقوية المعنى أو رفده حتى تقع الحجة والبرهان، فــ "لضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر، شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق، حتى يريك المتخيل في صورة المحقق, والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه مشاهد, وفيه تبكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامح الأبيّ"[1]. ومن أجل ذلك استخدم الشعراء الأمثال في قصائدهم بكثرة ويكون ذلك إما بنقل المثل كما هو, أو معارضته أو نقله معنىً واختلاف طريقة صياغته.

ووضع السيوطي قاعدة بأن "الأمثال لا تغير, بل تجري كما جاءت، ولا تستعمل فيها الإعراب....لأن هذا كلام جرى كالمثل، والأمثال قد تخرج عن القياس،فتحكى كما سمعت،ولا يطرد فيها القياس.فتخرج عن طريقة الأمثال"[2] . ولكن الأمر في الشعر يختلف؛ فالأمثال التي توظف في القصائد تخضع لأوزان الشعر العربي وللموسيقى، وهذا يعتمد على مقدرة الشاعر في تطويع المثل وإدراجه في شعره حتى يأتي كأنه لحمةٌ واحدة، فــ "مجموعة من الأمثال الشعبية والقيم الموجودة في التراث الشعبي الفلسطيني [والأردني وغيره] مضمنة في النص الشعري،يتراجع الشعري أمام إعادة إنتاج هذه الأمثال والقيم بتحويرها وتضمينها أو قلب دلالاتها، مع ما يتلاءم ولغة النص الشعري وإيقاعه ومقصدية

وهبة،ص332.والأمثال العربية ومصادرها في التراث،محمد أبو صوفة ص17.والأمثال= =الشعبية اللبنانية، إميل يعقوب، ص16.والتجوال في كتب الأمثال ، خضر موسى، ص24.

(1) الزمخشري،محمد بن عمر،الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،دار الكتاب العربي،1986، ج1،ص72.

(2) السيوطي،عبد الرحمن جلال الدين،المزهر في علوم اللغة وأنواعها،ج1، منشورات المكتبة العصرية،بيروت،1987،ص487ــ488.

المتكلم، كما نلاحظ تفاعلا مع الجانب الشكلي للمثل الشعبي، من حيث دلالات المفارقة وقصر العبارة المشبعة بالذكاء والحكمة الشعبية والإيقاع"[1].

1.1.1.2 الأمثال الدينية

الشريعة الإسلامية أعظم أمان عرفته البشرية، فعندما تمر بنا الحوادث والكوارث ونضيق ذرعا بها،فلا نجد راحة إلا باللجوء إلى الله فتهدأ النفس وتعلو الهمَّة. والشاعر مؤمن أشد الإيمان بوجود الله ووحدانيته، حتى الشاعر الجاهلي كان يقضي معظم وقته متأملا بالفناء، مدركا بحسه وإن لم يؤمن بالله. فالشاعر المسلم الذي تلقَّى التعاليم الإسلامية والدروس المحمَّديَّة بدت واضحة في شعره فنلحظُ تأثرا واضحا في أشعارهم يمتٌّ بصلته للعقيدة السمحة الطاهرة. ففي بعض الأحيان يرتفع الصوت الديني عندهم، وخاصة إذا اقترن الأمر بالوطن والتحدي والجهاد، وهذا ما سنراه في موضعه من هذه الدراسة. وأحيانا ينخفض هذا الحس بشكل ظاهر ويستبيح الشاعر لنفسه مالا يُباح، ووجدت هذه النزعة عند عرار الذي اتسم شعره بالقلق الدائم.

راحة العبد في سكونه إلى ربه سبحانه وتعالى،فالله يستر على عبده ويحفظ له جوارحه وأسراره فلا يبديها لأحد، فالإنسان يعلم أن من لجأ لغير الله تحقق عليه الذل، ولكن هل مِنْ شكوى لغير الله لا تجلب الندم والذل؟ قال الشاعر:

"هو قلبي الذي يتمدد، تحت بساطير الجنود الغرباء
شلال دمي في عاصمة برتقالية، صهيل كالمهر
ولا أشكو،
فالشكوى .. لغير(الخليل) ... مذلة"[2].

المثل"الشكوى لغير الله مذلة"[3].

---

(1) وعد الله ،ليديا،التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،دارمجدلاوي،عمان، ط1 2005، ص57.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص284.

(3) مبيض،محمد سعيد،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،دار الثقافة،قطر،ط1،

استبدل المناصرة كلمة الخليل بلفظ الجلالة وضعها بين قوسين، الشاعر من بلد الخليل في فلسطين،فعندما يرى الجنود الغرباء في أرضه يحترق لذلك وكأن هذه الجنود تمشي على قلبه، فالخليل هي قلب الشاعر،ولا أحد يفهمه غير بلده،فيشكو لها هذه الحال، ويرفض أن يشكو لغيرها لأن الشكوى لغيرها مذلة كما الشكوى لغير الله مذلة. فعندما يرى هذه الدماء المسيلة؛ يخاطب الخليل بصمت وتأمل فيقدّم نفسه على هذه الصورة:

" صفنت ـــ يعني وضعت يدي على خدي

قرب ضفة النهر الغريب،

في الضواحي الموحشة،

أناـــ عز الدين المناصرة"[1].

يوظف المناصرة الأمثال الشعبية في أشعاره، في شكل محوّر ليقلب دلالته خدمة لمعنى يريده، فمثلا في قوله:

" لكن ـــ يا سيدتي ـــ سأقول الحق، ولو قصوا عنقي:

نهدان من التوت على شرفات زرقاء

مدّي منديلك واعترفي

إني من طين .. وجنابك من خزف"[2].

هنالك مثل شعبي (قول الحق ولو على رقبتك) ومثله:"قول الحق ولو على ظهور الحيطان"[3].

قول الحق يقتضي موقفا صارما لاتراجع فيه، ولكن ماهذا الحق الذي يجاهر به المناصرة دون خوف أو تراجع؟!.. هو الحب الذي لونه أخضر.

المناصرة يدافع عن حبه في ظل الوضع الراهن ، دماء.. سجون.. فقر، ويستمر

1986، ص172.

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص284.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص376ـــ377.

(3) أبو حمدة، محمد علي،من تراثنا، الامثال العامية الفلسطينية،مكتبة المحتسب،ط2 1984، ص31.

بالإعلان عن هذا الحب ويؤكده بالقسم:

" ولهذا أقسم بالطير الأخضر في صدري

بأبي في البستان، يقصقص أغصان الدُرَّاق

وبأمي تنسج أشواقاً للغائب عن قاع الدار

أقسم ياغالية العينين، ويا طاهرة الدَّقات

لن يفلت قلبي من فخِّكِ، لن يُفلت قلبي.

حتى لو صرتُ رمادا مرميًّا في آخر عمري"[1].

ويأتي" قول الحق" في موطن آخر من القصائد، ولكنه هذه المرة مختلف؛ فهو يتعلق بالصحافة التي تنقل الأحداث ــ ربما المزورة ــ وذلك لأسباب قد تكون سياسية!!، يقول:

" يا كرومي

إنَّ قول الصح آفة

في الصحافة"[2].

استفاد الشاعر من المفردة العامية (صح) لإحداث الجناس بين المفردتين(الصح آفة)وكلمة(الصحافة) جناس ناقص،فجمع بين الصح والآفة ودمجهما دمجاً رائعا. إذ قول الحقيقة يصبح آفة ومشكلة، وخاصة في الصحافة التي لم تتحرر من قيودها بعد. يتفق هذا مع المثل الشعبي القائل:" قول الحق لم يدع لي صديقا "[3].

وقد يشكل المثل الشعبي في بعض الأحيان أو معظمه الخاتمة التي يصل إليها الإنسان فيختتم بها قوله، ويكون " زبدة الحديث ونتيجته،وجوهر الأمر وخلاصته والقول الفصل المقبول كحكم نهائي في أكثر الأمور"[4]. ويؤكد ذلك المقطع

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص377.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية ،ج2،ص429.

(3) الميداني،الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ،مجمع الأمثال، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم ج2،دار الجيل،بيروت،ط1 ،1987،ص505.

(4) اليوسف، اسماعيل،الجامع في الأمثال العامية الفلسطينيةــ ويليه الكنايات العامية،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،ط1 ،2002،ص8.

الشعري التالي:

" أراك كأيِّ شهيدٍ يراكِ، فيخضرُّحزني،

يُشرِّشُ تحت الصخور

وقد نتقابل بين الدهاليز فجأة

فينظر كلٌّ لصاحبه، ثمَّ ترتدُّ عينك ، تهرب مني

تخافين من ظُلمات المحيط، فيقتلني القهر ، آهْ

تخافين ــ لا يقطع الرأس إلا الإله"[1].

في هذه المقطوعة من قصيدة "توقيعات مجروحة للسيدة ميجنا "،يسترسل الشاعر في وصف حاله مع حبيبته، وما يشعر به من الحزن والقهر والبعد والحرمان. ثم ترتفع معنوياته قليلا في الأمل بالرجوع والمقابلة،ولكن يتلاشى هذا الرجاء عندما يرخي الظلام سدوله، ويبث الخوف في القلوب فيتأوه الشاعر ويصمت قليلا؛ ليصل إلى الحقيقة من المثل الشعبي(لا يقطع الرأس إلاّ إللي ركّبه)، فالأعمار بيد الله تعالى وحده.

والموت وانقضاء الأجل حقيقة تعامل معها الشعراء بكل واقعية، قال الشاعر:

"أيَّها الباكي على أوطانه لا يردُّ الروح للميت نوحُ"[2].

"لا يرد الروح للميت نوح "؛مثل جرى مجرى الحكمة، التي تقتضي التسليم والخضوع لأوامر الله ولقضائه، فهي"تردد خلاصة تجربة يومية صارت معروفة ويملكها الجميع،أو هم يعيشونها"[3]،فأتى عرار بهذا المثل لأن البكاء على الوطن لا يجدي شيئا فهو كالروح عندما تسلب لا ينفع النوح معها شيئا.

ويستشعر عرار بأن العمر قارب على الإنتهاء، ومع ذلك يبقى لاهياً دون أن يقلع عن اللهو. يقول:

" قولهم شاب وما تاب وما برحت عيناه للأعين ترنو "[4].

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية ،ج1،ص389ــ390.

(2) التل،العشيات،ص180.

(3) العمد،هاني،الأدب الشعبي في الأردن،منشورات لجنة تاريخ الأردن،1996،ص79.

(4) التل،العشيات،ص357.

المثل: "شاب وما تاب؛ يقال للتدليل على انغماس إنسان في المعاصي في صغره وكبره"[1].وفي موضع آخر من الديوان يرد هذا المثل الشعبي:

"يا ميُّ شبنا ومـــا تبنا فهــل نــزلت   بما انتهينا إليه آيُّ قـــــــرآن

يا ميُّ! يا ميُّ ! قد حال الصبا هَرِما   إلى قذالي سبيلاً هيــــناً دانـــي

والنفس تزخرُ بالآمــــال ساخــرةً   مما تبيتُهُ يا مـــــــيُّ! أحزاني"[2].

هذه الأبيات من قصيدة نظمها الشاعر في أواخر حياته، فيأتي بالمثل الشعبي" شاب وما تاب"، بصيغة الإقرار" شبنا وما تبنا ".وما زالت نفسه تتوق إلى ما كانت عليه من لهو وطرب، وكأن هذه النفس تسخر من صاحبها، ومن الأحزان التي علقت بقلب شاعرنا. وفي قصيدة أمثال لـــ (عرار) مجموعة من الأمثال الشعبية العامة ونأتي هنا بما يتعلق بالجانب الديني منها؛ قوله:

"(زيادة الخير خيرٌ)، (والسدادُ، كما   علمتَ، نُورٌ)وفرخ البط يحكيه"[3].

المثل: "زيادة الخير خيرين"[4]. والمثل: "السداد نور"[5]. لا يمكننا هنا أن نربط هذه الأمثال بالدلالة؛ وذلك لأن الشاعر عمد إلى جمع هذه الأمثال الشعبية بقصد الحفاظ عليها، فهي مجموعة من الأبيات، كل بيت مستقل بنفسه، وكل بيت يحمل مثلا شعبيا أو أكثر.وحوت هذه القصيدة على أمثال شعبية منافية للدين الإسلامي وما يدعو إليه، ومع ذلك أوردها الشاعر ،وهي :

"والكذب ملح الفتى والقول أعيبه   ما كان للصدق متنٌ في حواشيه"[6].

المثل: " الكذب ملح الرجال وعيب على اللي يصدق والصدق أنجى وأنجى"[7].

---

(1) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص170.

(2) التل،العشيات،ص104.

(3) التل،العشيات،ص485.

(4) باشا،أحمد تيمور،الأمثال العامية،مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة،ط1، 2003،ص284.

(5) التل،العشيات،ص483.

(6) التل،العشيات،ص485.

(7) عطيات،أحمد،أمثالنا الشعبية في الميزان،دراسة نقدية للأمثال الشعبية على ضوء الكتاب والسنة،ج2،مؤسسة القدس للخدمات المطبعية،عمان،1991،ص13.

قال تعالى:{ يَاأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ اتَّقُواْ ٱللهَ وَكُونُواْ مَعَ ٱلصَّادِقِينَ}.[التوبة:119] .

لم يكتفِ المثل الشعبي بالدعوة للكذب فقط،وإنما عاب على من يصدق!!،وهل الرجل لا يكون رجلا إلا عندما يكذب؟،ألم يعلم قائل هذا المثل بأن الكذب يهدي إلى الفجور؟ وأن الفجور يهدي إلى النار؟!. رد أحمد عطيات على هذا المثل وغيره من الأمثال الشعبية التي تمس الدين، فواجهها وبشكل يدل على غيرته على دينه،يقول: "والذي يغيض في هذا المثل هو أن المثل وصلت به الوقاحة أن يدعو الكذب لله، أي دون مقابل، وكأنه يزعم أن الكذب خلق حميد وصفة رائعة بذاتها ولو كان المثل قد ادعى أن الكذب مفيد نافع لقلنا أنه مثل نفعي عفن، وأما والحال أسوأ من ذلك فوالله أن الوصف ليعجز عن إيفاء هذا القول حقه من التحقير.."[(1)].

والمثل الآخر مثل هذا النوع من الأمثال ، قول عرار:

"(مسبة الدين تسبيحٌ بمطرحها)   واتعس الخلق من بالوعد ترضيه"[(2)].

المثل: " كل شيء في وقته مليح، حتى مسبة الدين بوقتها تسبيح"[(3)].

قد تكون هذه الأمثال التي أوردها عرار تتدرج في معنى الرفض والتمرد والثورة على السائد، ولكن لوجود هذه الأمثال بشكل مستقل في القصيدة، وعدم ربطها بما قبلها أو بعدها أضطررت إلى أن أُحاكم الأمثال لا النصوص، لأنها لم ترتبط بنص.

---

(1) عطيات، أمثالنا الشعبية في الميزان،ص13.

(2) التل،العشيات، ص 485.

(3) وأنا أبحث في كتب الأمثال عن صحة هذا المثل، كنت أظن في البداية ان عراراً أتى به من عنده... فلما تيقنت من أن هذا المثل من موروثنا الشعبي وموجود حقاً عجبت من هذا التراث!!وأضم صوتي لصوت عطيات القائل:" فهلا تلطفتم يا قائلي هذه الأمثال ومروجيها بإخبارنا عن الدليل الشرعي الذي استندتم إليه في هذا الإدعاء؟! هل جاء هذا في آية من القرآن أو حديث من السنة أو إجماع من الصحابة؟! أم أنه جاءكم من عند صاحبكم إبليس؟! والله ما نظن أن في تلك المسبة إلا تسبيحا لإبليس وأعوانه" (انظر:عطيات،أمثالنا الشعبية في الميزان،ص80)

ومن الأمثال الدينية؛ قول الشاعر:

" نحن لا نعرفُ من فينا يحن ذهب الظن، وبعض الإثم ظن"(1).

المثل: "إن بعض الظن إثم؛ شطر من آية اتخذ مثلاً، فيه دعوة إلى عدم التسرع بالحكم على الآخرين إلا بعد التأكد والتحقق لئلا يندم أحد على تسرعه"(2).

قدّم عرار الإثم على الظن، قلب في الأمكنة، فبعض الآثام التي يكتسبها الإنسان تكون من الظنون، وربما كان تقديم الإثم على الظن لأن هنالك آثاما متنوعة عند الشاعر غير الظن.

قال تعالى:{وَتِلْكَ ٱلأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ}.[آل عمران:140]،الدنيا دائمة الدوران لا تستقر على حال، قال الشاعر:

" والأرض دوّارة،

لا تستقر على.. حالٍ

وما أحد فيها بمضمون!" (3) .

المثل: " الدنيا دوّارة يوم لك ويوم عليك"(4).

يتحدث حيدر محمود في قصيدته (أيوب الفلسطيني)؛ عن قضية فلسطين، فيتناول رمزاً، هو أيوب الفلسطيني؛ الذي سيأتي الحديث عنه لاحقاً. فيعرض لنا كيف كانت الحال التي كان عليها أيوب، صاحب الهمة والقوة والعزيمة، ولكن هذا الرمز أصبح مطلوبا ومطاردا من العدو، فتغيرت الحال وانقلبت المفاهيم :

" لقد أرادوه حياً ،

لا حياة به ..

وقد أرادوه ميتا،

غير مدفون..."(5).

---

(1) التل،العشيات،ص496.

(2) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص65.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص80.

(4) أبو حمدة،من تراثنا،ص17.

(5)محمود،الاعمال الشعرية الكاملة ،ص77 ــ78.

فأراده العدو حيّا معذبا أو ميْتا ..وهذا حال أبطالنا في فلسطين الأبية، حال جنود الله على الأرض الطاهرة، وغيرها من البلاد التي يُحارب فيها اسم الله، ولكن الله متم نوره ولو كره الكافرون.

2.1.1.2 الأمثال الاجتماعية

القصيدة العربية الحديثة أصبحت كشبكة العنكبوت، تفرش بخيوطها على الاتجاهات جميعها، حتى باتت حياتنا كلها شعرا.وما يميز شعراء هذه الدراسة؛ هو قربهم من المجتمع المحلي،واحتكاكهم اليومي بهم،وكان عرار أميزهم؛الذي وجَّه أنظاره نحو الطبقة المسحوقة في المجتمع، فرفعها بشعره وبمركزه..وكذلك المناصرة حمل في جوفه قلبا رقيقا يخفق تارةً بالحب والأمل، وأخرى بالقهر والحزن.أما حيدر محمود؛ فجسّد بشعره مواقف وألفاظا اقتبسها من المجتمع المحلي ووظفها في القصيدة بشكل يتوافق مع مضمونها.

قال الشاعر:

" أنت أمير!!!

وانا أمير!!!

فمن ياترى يقود هذا الفيلق الكبير!!!"[1].

المثل: " أنا أمير وأنت أمير فمن يرعى الحمير؛ يستشهد به حين يعيش اثنان مع بعضهما فيتقاعس كل منهما عن القيام بأعمال البيت، ويكلف كل منهما الآخر ببعض الأعمال فيقول له الآخر: اعملها أنت، فتسود الفوضى"[2].

جاء هذا المثل في قصيدة(توقيعات)للمناصرة،إذ إنه أورد المثل العامي مع تغيير في الكلمة الأخيرة(الفيلق الكبير) بدل(الحمير)، وضع الشاعر هذا المثل في مقطع مستقل، وهي نبرات وخواطر مبثوثة في جو القصيدة تنقل إحساس الشاعر.لا يقتصر المثل هنا على أعمال البيت،بل هي مسؤولية كبيرة تدل عليها كلمة(الفيلق الكبير)، فخرجت لمستوى أبعد وأوسع، ويدل عليها المقطع التالي من القصيدة:

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص165.

(2) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية، ص63.

"قُل ما عندك عن هذي الورطة

قبل وصول الشرطة

الكاذب منّا سوف يموت

مدهوسا في الشارع كالقطة

ثم نسجِّلُ في قائمة الأيتام بنيكْ

القاتل أول من يرثيك

في صحف تملكها الشرطة

بطلاً بالألوان على رأسك حطَّة"[1].

...الشرطة..الورطة..مدهوساً..القاتل؛ كلمات لا حول ولا قوة للإنسان العادي لتصديها، وكأن هذه الكلمات ذات المعاني المؤلمة سيوف تتهاوى على الناس لينتهي الامر؛ (بطلاً على رأسك حطة).

جميل من الإنسان أن يقف عند الحدود التي رسمتها له الحياة..ومن الأجمل أن يكون الإنسان ثابتاً في كل أموره..عصامياً..شجاعاً، لا يركض وراء الفُتات ولا يكون إمّعةً، فمثلاً؛ في المثل الشعبي القائل:"العين مابتعلى على الحاجب"[2] مثل جميل، ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه، ولكن لماذا انقلب هذا المفهوم في المقطوعة التالية من قول الشاعر:

" مثل ذاك الشاعر الكذّاب

لم تشهد عيوني

يرسم الكلب .. حمامة

ويوازي بين مقهورٍ ... وقاهر

فإذا جاء زمانٌ كالأظافر

قال إنّ العين لا تعلو على الحاجب...

إنْ شئت السلامة"[3].

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص166،165.

(2) أبو حمدة، من تراثنا،ص58.

(3) المناصرة،الاعمال الشعرية ،ج2،ص482.

يتحدث المناصرة في هذه الاسطر الشعرية عن شخصية شاعر كذاب منافق،يقلب الحقائق والمفاهيم لغرض شخصي نفعي، متسلق في شعره، فالكلب عنده حمامة،أي يرسم الإنسان الماكر أليفا،لا ينتصر للمقهور لانه في صف القاهر لأسباب ــ غيرإنسانية ــ دعته يسلك هذه الطريق، فإذا تبدلت الحال، وتعسرت على مدّعي الشعر عرف قدر نفسه، فخاف عليها لأنه أراد السلامة وأراد ــ ربما ــ لمنصبه الثبات وزيادة في التسلق؛فيدعو إلى التقاعس والتخاذل لأنه ليس رجل موقف.

قالوا نراك طويل الصمت قلت لهم: ما طول صمتي من عيٍّ ولاخرس لكنه أحمد الأشياء عاقبة......فإلى متى يبقى الصمت خيِّراً ومحموداً؟ نعم هنالك أمور يجب ترك الكلام فيما لا فائدة فيه؛ لأن كثرة الكلام توقع صاحبها في أخطاء سواء أكان محقاً ام لا ...فوصلوا إلى نتيجة؛" إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"[(1)]. مثل شعبي وظفه شعراؤنا في قصائدهم، ولكن على غير ما وضع له هذا المثل؛ لأن مقتضى الحال لا يناسبه الصمت، وبالأخص(الصمت العربي) قال الشاعر:

" لو صحّ ما قيل:إنّ الصمت من ذهبٍ لأصبح البُكمُ مِنْ أهل الملايين"[(2)].

نسب حيدر محمود البُكم إلى أهل الملايين، الصمت خاص بالذين لا يستطيعون الكلام لأنه أمر الله،فماذا بالنسبة للذين يصمتون بإرادتهم،صمتا في غير موضعه صمتا ينبئ على أن العالم في سُباتٍ عميق، هذه الملايين الصامتة صرخ(عرار) بشدة وبنبرة قهر قوية تهز الأركان:

" ازعــقْ عساهُ إذا زعقت يُجيــبُ فالأمرُ جَدٌّ ، والخطــوبُ تنوبُ
ازعقْ،وصحْ بالمغمضين على القذى: إن الأذى يــاعالمين قريـــــبُ
لا يُطمعُ الــنائين َعن مـــــسِّ الأذى أُطماً بــنوهُ،وتلــعةٌ وشعــيبُ
إن الــبلاءَ إذا ســرى فـــي أُمـــــةٍ حُمَّ القضا، وتحقق المكــتوبُ"[(3)].

---

(1) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية،ص30.

(2) محمود،حيدر،عمان تبدا بالعين،منشورات أمانة عمان الكبرى،2004،ص135.

(3) التل،العشيات،ص124.

لم يقل عرار:"تكلم "بل قال:"ازعق"،فعل امر أثقل من الكلام،يحتاج لصوت عالٍ صوت خارج من إنسان يدرك مدى خطورة الأمر، واعٍ لما يجري وما سيكون "فبقدر ما كان الزعيق منبها مرعبا للغافل الذي استقبله، كان معبرا عن الحنق المكبوت للصاحي الذي أرسله"(1)، ولا يكتفي بأن يأمر بالزعيق، بل يدعوهم للصياح بالساكتين على الذل والضيم، "وصح بالمغمضين على القذى"،هنالك مثل شعبي يقول:"إن لم تغض على القذى لم ترضَ أبداً"(2).فارق كبير وواسع بين هذا المثل وما قاله عرار؛ هذا المثل يدعو للخضوع والتنازل عن أشياء كثيرة حتى يسود السلام.ولانعرف إن كان عرار مطلعا على هذا المثل أم لا، فالفارق بين المثلين؛ المثل الشعبي فيه صحيان" إن لم تغض على القذى "أي تجبر نفسك بأن تصمت،أما قول عرار:" صح بالمغمضين على القذى" عكس ذلك،عرار يريد لهم الإستيقاظ من غفلتهم وسكوتهم على هوانهم. أخذ عرار وعكسه حتى يتناسب مع الحدث.

وفي موضع آخر يقول:

" إنَّا نيامٌ وأنتم مغمضون على قذىً، فماذا عسى يأتي به الفرجُ"(3).

من أين سيأتي الفرج والكل لاهٍ، بين نائم وغاضّ الطرف عما يحصل.

وفي قصيدة (لو) للشاعر حيدر محمود، تتكرر هذه المعاني، فيشرح لنا حالنا مع الأعداء، هم يقتلون ويذبحون ونحن مؤدبون، صامتون لا نفعل شيئا، حتى وصل بنا الأمر إلى الهاوية، ويقسم حيدر بذلك:

" أُقسم بالإعصار ، أن يضيءْ!

ومطرٍ بريء..

يغسلُ هذا الوسخ اللعين

فقد غرقنا كلنا ...

---

(1) الربّاعي،عبد القادر،عرار:الرؤيا والفن(قراءة من الداخل)،أزمنة للنشر والتوزيع،عمان ط1، 2002،ص79.

(2) الميداني،مجمع الامثال،ج1،ص102.

(3) التل،العشيات،ص162.

في الطين...

لقد غرقنا كلنا في الطينْ!"[1].

كرر الشاعر جملة" فقد غرقنا كلنا في الطين" مرتين؛ ليدلل ويؤكد على الحال التي وصلوا إليها، فهذه الجملة "غرقنا كلنا في الطين " تتوافق مع المثل الشعبي القائل:" كلنا في الهوى سوى"[2]،أي أننا كلنا مبتلون ببلاء واحد هو الاستعمار.

ولكن ليس الاستعمار هو وحده الذي قضى علينا، بل هنالك أيادٍ امتدت لتساعد هذا الشبح الاستعماري، هم الخونة الذين خانوا أنفسهم قبل خيانة بلدهم، قال الشاعر:

" ومن يقول؟.. وكلُّ الناطقينَ مضوْا

ولم يَعُدْ في بلادي غير خرسانِ !

ومَنْ نُعاتبُ؟ .. والسكِّين من دمنا

ومَنْ نُحاسب؟... والقاضي هو الجاني!"[3].

"القاضي هو الجاني"مثل شعبي أخذه الشاعرمن المثل القائل:"حاميها حراميها"[4].

ووظفه عرار في قصيدته (أمثال) ففي قوله:

" إن البراطيل قدما خربت جرشا (والحاكمُ الفذُّ لكَّامٌ لشانيه)"[5].

أي "حاكمك لاكمك"كما قيل.فمثل هذه الأمثال تضرب في المسؤول الخؤون الذي يُكَلَّف بحماية الآخرين فيكون عونا عليهم لا لهم. ويصل الأمر إلى حدٍّ إهانة الناس من أجل النقود، قال الشاعر:

" لا يخجلون ..

وقد باعوا شواربنا..

من أن يبيعوا اللحى ،

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص144.

(2) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص241.

(3) محمود،الأعمال الشعرية الكاملة،ص 114.

(4) أبو حمدة،من تراثنا،ص51.

(5) التل، العشيات، ص485.

في أيِّ دكان!!

فليس يردعُهُم شيءٌ، وليس لهمُ

هَمٌّ.. سوى جمع أموالٍ، وأعوانِ !"[1].

هنالك مثل شعبي يقول:" أغلى من شعر اللحى"[2]. ويعلق عبد الكريم جهيمان على هذا المثل بقوله:" كانت اللحية في وقت مضى من الأمور التي يعتز بها حاملها وكانت عنوان شرفه وكرامته، وكان الرجل إذا أريد عقابه حلقت لحيته وإذا أريد إهانته نتف شعرها، يضرب المثل للشيء الذي يدافع عنه الإنسان لأنه من مقومات قوته ورجولته ومكانته الإجتماعية"[3].

هذه المفاهيم ضاعت واستهان بها من أراد إهانتهم من أجل مصالحه، فباع الوطن مع المواطن، فلم تعد تلك الأمور التي تعارفوا عليها قديما وأصبحت موروثا تقتدي به الأجيال تعني له شيئا، فهو يبيعها بأبخس الأثمان، لأنه لم يعد يقدر قيمتها عندما تخلى عن وطنيته... فهو وأمثاله " لا يخجلون " من أفعالهم.

وقال ايضا:

" (آخر ما ظل من شرف الأصل)

فالمتنبِّي .. غلامٌ يُمشِّطُ

لحية مولاهُ ..

يصنعُ قهوتَهُ ، في الصباحِ،

وفي آخر الليل ،

يفرك سُرَّتهُ... وينام.."[4].

مثل شعبي نتداوله فيما بيننا(آخر ما ظل من شرف الأصل)، وذلك عندما يكون الإنسان صاحب رؤية ثابتة فتنقلب حاله، فنقولها استهزاءً وسخرية به

---

(1) محمود، الأعمال الكاملة، ص115.

(2) جهيمان، عبد الكريم،الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية،ج1،دار أشبال العرب الرياض،ط3، 1982،ص202.

(3) جهيمان، الأمثال الشعبية، ج1،ص202.

(4) محمود، الاعمال الكاملة،ص219.

فاستحضر الشاعر هذا المثل بذكر شخصية المتنبي في تعاليه، فقلب صورة هذا الأبيّ إلى غلام يخدم مولاه.

وظف الشاعر ــ عز الدين المناصرة ــ في قصيدته (سراويل كنعانيا) المثل الشعبي" إما عليها وإما لها؛أي اركب الخطر على أيّ الأمرين وقَعْتَ من نُجْح أو خيبة، والهاء في عليه ولها راجعة إلى النفس أي إما أن تحمل عليها وإما أن تتحمل الكدّ لها"[1]، حيث يقول:

" البحر الميت جثة مصلوبة على الحدود
له مالنا ، وعليه ما علينا"[2].

شبَّه الشاعرالبحر الميت بالإنسان المصلوب على الحدود، فالبحر الميت لا تعيش فيه الأرواح فهو ساكن في مكانه كالإنسان المصلوب، فهو إنسان بجسده قد فارقته الروح، فحال هذا الشاعر كحال البحر لافرق بينهما، ما يجري على هذا البحر يجري عليه.

عندما تتداخل الأمور وتتشابك بعضها مع بعضها الآخر، يُحتاج إلى وسيلة هادئة لمعالجة الأمور، يخاطب الشاعر ولده في ذلك قائلا:

" يا ولدي!
وقد اختلطَ الحابلُ ،
بالنابلِ
والطالعُ...
بالنازل...
واشتدت ريح القهر...
لن يصمد،
إلا من كان له صدرٌ
كالصخر "[3].

---

(1) الميداني،مجمع الأمثال،ج1،ص89.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص131.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص10.

في المثل الشعبي"ثار حابلهم على نابلهم؛ الحابل:صاحب الحبالة، والنابل:صاحب النبل، أي اختلط أمرهم؛ يضرب في فساد ذات البين وتأريث الشر في القوم"[(1)] و"يستعين حيدر بهذا المثل ليعزي نفسه، وليعلن عن مخاوفه وعجزه عن مواجهة واقعه الذي ساد فيه الظلم، وفقدان العدالة، وليكشف من جهة أخرى عن إدانته وانتقاده لمثل هذا السلوك الذي كان من نتائجه التخلي عن الالتزام القومي وضياع الأوطان"[(2)]، فيوصي الشاعر ولده بأن يكون قلبه كالصخر عندما يختلط الحابل بالنابل،فهذا المجتمع لا يسود فيه إلاّ القوي، فهذه النصيحة أتت بعد تجربة يقول:

وإلا .. من كان له،

يا ولدي .. ظَهْرْ..

فلماذا تسألُ:

كيف انفجر أبوك؟!

ومضى...

لا يملك شيئا،

ماذا

يمكنُ

أن يملكَ

ياولدي

عبدٌ

مملوك!!؟ "[(3)].

الإنسان يموت جسدا ويبقى حيا في أحفاده.. فعندما ينجب الإنسان الأبناء الصالحين يبقى اسمه مقارنا لأسمائهم،ويرتفع هذا الإسم بارتفاع صيت ذاك الابن

---

(1) الميداني،مجمع الأمثال،ج1،ص270.

(2) عامر،محمود فهمي طاهر،حيدر محمود حياته وشعره،رسالة ماجستير بإشراف:ابراهيم السعافين، جامعة مؤتة،1997،ص94.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص10ــ 11.

وسيره على نهج أجداده..ففي المثل الشعبي "من خلف ما مات"[1]،جاء الشاعرـــ حيدر محمود ـــ بهذا المثل في قصيدته (سيدي... يا حسين)، بعد رحيل جلالة المغفور له ـــ بإذن الله تعالى ـــ الحسين بن طلال،ـــ رحمه الله ـــ ،قال فيها:

"سيدي يا حسينُ ..ماماتَ مَنْ خَلّـَفَ ما قد خَلَّفْتَ .. من طيبِ ذكــرِ
دوحةُ العــــزِّ دائما تطــرحُ العِــزّ وتُؤتي ثمــارَ مجــــدٍ وفخــرٍ
والجنى يتبعُ الجنى..وغُصون الخيرِ تعطي من خيرها.. كُلَّ خـــــير
ويظـــــلُّ الرَّكبُ المبارك يمضـــي في جــلالٍ،وفـــي دلالٍ،وكِــبر
واللّـــــَواءُ الخــفاقُ: منْ يَـــــدِ حُرٍّ حفظتْ عهده .. إلى يدِ حُـــــرٍّ
سيدي يا حسيــنُ ..هذا قضـــاءُ الله فينا .. ومالنا مِــنْ مَـــــفَرّ
ولنا في " أبي الحســــــين " رجاءٌ ودُعاءُ التوفــيقِ في كلِّ أمــر"[2].

بعد أن وظف الشاعر المثل" ما مات من خلف "، استرسل في وصف هذا الخلف الذي عاش حياةً طيبة فيها الخير والعطاء، فاستلم الراية من بعده فكان كفيّاً يُرتجى منه الخير وما فيه مصلحة الوطن والإنسان.

لكل بداية نهاية، ولكل جرح دواؤه، ولكل قلب هواه، قال الشاعر:

" خرجوا من الميت إلى الأبيض،وانتشروا
مجبرين، قرب الأرز الجريح، أقاموا مدناً،
قرب أعذاق الموز، دكّوا رؤوس الأفاعي بالحجر
لكل جرح، دواه
لكل قلب، هواه"[3].

أي لكل شيء مايناسبه، فهذه الحال من التشتت والانتشار،لا بد وأن تزول وظف الشاعر المثل الشعبي " القلوب على ما تهوى"[4]، فلكل قلب وجهته التي يمضي بها. إضافة إلى هذا فلقد أخضع بعض المفردات الفصيحة(دواؤه) إلى أوزان

---

(1) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية،ص281.
(2) محمود،حيدر،الجبل،مطابع الدستور التجارية،2001،ص71.
(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص145.
(4) أبو حمدة،من تراثنا،ص9.

العامة(دواه) بحذف الهمزة تسهيلاً وهذا جارٍ في كلام العامة.

ومن الأمثال التي تضرب في التغيير الذي يحصل في الشكل، لا الجوهر، قول عرار:

" جحشك يا "هبر " كعهدي به مازالَ لكن بدَّلوا البردعة"[1].

المثل " جحشك اللي انت خابره"[2]، فالحال بقيت كما هي دون تغيير ملموس فيها فالشاعر يخاطب الهبر زعيم النور. فالأعمال التي يقومون بها لم يتركوها أو يغيروها. المعنى عميق ينطبق على كثير من الأوضاع وبخاصة السياسية في ذلك الوقت فقد تتغيَّر أسماء الوزراء ولكن الحالة تبقى كما هي، تغييرات في الشكل والمظاهر أما الفساد الاجتماعي فكما هو.

ومن الأمثال الشعبية الاجتماعية ،قول الشاعر:

" قال الراوي : يا سادة هذي الأنحاء

لولا الغيرة .. لولا الغيرة

ما حبلت ــ في هذا الليل ــ أميرة!!"[3].

استخدم الشاعر أسلوب الحكاية الشعبية (قال الراوي)، ثم ذكر المثل الشعبي "لولا الغيرة ما حبلت الأميرة"[4].

في قصيدة (أمثال) لعرار، مجموعة من الأمثال الشعبية،قوله:

" لا ينبح الكلب لا يُشليه صاحبه إن كانت الدار ليست دار مشليه"[5].

المثل: " الكلب لا ينبح مَنْ في داره"[6].

وقوله:

---

(1) التل،العشيات،ص307.

(2) التل،العشيات،ص307.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1، ص46.

(4)الطيبي،عكاشة عبد المنان،موسوعة الامثال الشعبية في الوطن العربي،دار اليوسف بيروت [د.ت]،ص186.

(5) التل،العشيات،ص485.

(6) الميداني،مجمع الأمثال،ج3،ص79.

" شباب نحلة في ريمون طالَعهُمْ   ضوءُ الصباحِ ومستهُم أياديهِ"[1].

أورد زياد الزعبي في تحقيقه للعشيات أن " نحلة وريمون قريتان في لواء جرش ويقال إن شبابا من نحلة خرجوا لقطع الطريق، فضلوا الطريق وناموا، وحين أصبحوا سألوا من صادفهم أين نحن؟ فإذا هم في القرية المجاورة ريمون"[2].

(شباب نحلة وأصبحوا بريمون)؛هذا المثل لم أجده في كتب الامثال الشعبية؛ لأنه مثل شعبي محلّي مغرق في محليته، وهو غير مشهور.

وقوله:

" موت الحمير على علاته فرجٌ   يُشفي كلابَكَ من جوعٍ تُعانيه"[3].

المثل:" موت الحمير فرج للكلاب"[4].

وقوله:

" مسبة الدين تسبيح بمطرحها   (وأتعس الخلق من بالوعد ترضيه)"[5].

المثل:" كلمة تجيبه وكلمة توديه؛ يضرب للضعيف الرأي المتقاب الذي يتأثر بكل ما يسمعه"[6].

وقوله:

" زيادة الخير خير، والسداد، كما   علمت،نور (وفرخ البطِ يحكيهِ)"[7].

المثل:"فرخ البط عوام؛ أي أن الأمثال يحسنون منذ نعومة أظفارهم ما يحسن آباؤهم من أعمال"[8]، أتى عرار بكلمة (يحكيه) بدلا من(عوام) حتى يتناسب مع القافية. والمعنى هو نفسه؛ فيحاكي الشيء يضارعه ويشابهه ويماثله.

---

(1) التل، العشيات،ص485.

(2) التل، العشيات،ص483.

(3) التل، العشيات،ص485.

(4) التل، العشيات،ص483.

(5) التل، العشيات،ص485.

(6) باشا،الأمثال العامية،ص435.

(7) التل،العشيات،ص485.

(8) أبو حمدة،من تراثنا،ص22.

وقوله:

" مابين حانا ومانا رُبَّ مسبلةٍ   ضاعت وكم شاربٍ جُزت نواصيه"[1].

المثل:" بين حانا ومانا ضاعت لحانا؛ يستشهد به حين يقع إنسان تحت تأثير جهتين متضادتين"[2].

وقوله:

" زيتون "برماء " يبقى داشرا أبدا   لكلِّ مرتزقٍ أفّاق يجنيهِ"[3].

ومثله:

" زيتون "بُرما " رغم انفك داشرٌ   مازال وهو كذاك منذ قديم"[4].

وقوله:

" آغا "و "طفران " هذا ما تُكذبه   شواهد الحال والأيام تنفيه"[5].

المثل:"آغا وطفران؛آغا كلمة تركية بمعنى سيد،وطفران:مفلس"[6]،يقال هذا المثل للإنسان الذي يملك المال ويدعي الفقر؛ وهذا شيء غير صحيح، لأن حاله تدل على غير ذلك.

وقوله:

" ومعرسٌ مفلسٌ " كوبانُ " كنيتُهُ   ظنَّ الحصيدة تبلغُهُ أمانيهِ"[7].

---

(1) التل،العشيات،ص486.

(2) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية، ص82.

(3) التل،العشيات،ص486.

(4) ذكر الزعبي بأن هذا المثل أورده عرار في مقال له بعنوان:"الحديث شجون زيتون برما"،قال فيه:"من الأمثال الدارجة في قضاء إربد قولهم:"زيتون برما داشر وتعيَّشوا يا همل".فبرما هذه قرية في جبل عجلون اشتهرت بوفرة شجرة الزيتون فيها،واشتهر أهلها بعدم الاستفادة منه،وترك استثماره على الغارب بحيث يستطيع أيٌّ كان أن يأتي إليها ويخدع كل فرد من أهلها ليحمله على التخلي عن ثمر زيتونه بدواوين يخترعها(أنظر:التل العشيات،ص340.)

(5) التل،العشيات،ص486.

(6) التل،العشيات،ص484.

(7) التل،العشيات،ص486.

المثل:" من قلة عقل كوبان عقب الحصيدة معرس؛ كوبان: يطلقها أهل الأردن على الرجل الفاشل، الذي لا خير لديه، معرس: المقصود يريد الزواج"[1]. فالمثل العامي:معرس ومفلس؛ أي يريد شيئا وهو لا يملك مقدمات الحصول عليه(طلب الشيء) دون امتلاك ما يؤدي إليه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأمثال المغرقة في محليّتها حتى داخل الوطن الواحد يصعب العثور عليها في كتب الأمثال، مما يؤدي إلى غموض النص وإنغلاقه في أحيان أمام المتلقي العربي، وهذا ما يفسر كثيرا من الحواشي والتعليقات في دواوين هؤلاء الشعراء.

واجه الشعراء متاعب كثيرة ومتنوعة، سواء أكانت من المجتمع المحيط به،أم من خارج إطار هذا المجتمع، ومن قسوة الحياة المليئة بالأكدار والشقاء، فوظف شعراء هذه الدراسة الأمثال الشعبية المتعلقة بهذه الحالات في مواطن متنوعة من قصائدهم. قال الشاعر:

" في زمان الندى والسماح

كنت أكثرهم في السماح

ولمَّا وقعت حصانا جريحا وحيدا شهيدا فريدا،

على صخرة في الظلام

فجأةً.. طوَّقتني سكاكينهم.. والسهام

وصرتُ يتيما على طاولات اللئام

هل أميط اللثامْ

عن أكاذيبهمْ ، هل أميط اللِثام؟!!

يا زمان الندى والسماح"[2].

المثل:" إذا وقع الجمل كثرت سكاكينه؛ يستشهد به حين يقع إنسان في ورطة أو خطأ فيسارع الحاسدون والمبغضون لكشف أخطائه التي يعرفونها عنه للإجهاز

---

(1) التل،العشيات،ص484.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص80.

عليه"[1].

وظف الشاعر المثل الشعبي المتوافق مع حاله، فهو إنسان سمح، يحترم الآخرين ويعفو ويصفح عنهم رغم أكاذيبهم ــ ليس لضعف فيه وإنما لأنه حليم ــ،وعندما ألمَّت بهذا الشاعر المصائب والأحزان وأصبح وحيداً فريدا، اتجهت كل السهام المسمومة نحوه، فهم أرادوا النيل منه حين يرون فيه ضعفاً خارجاً عن إرادته، فيتساءل الشاعر هل يميط اللثام، بمعنى أن يكشف زيفهم وخيانتهم وتعاونهم مع العدو على وطنهم.

عندما تلتصق الأرواح ببعضها، لتكوِّن روحاً واحداً، يصبح من الصعب بل من المستحيل أن تفصلهما، ولكن قد تكون الظروف أقوى وأصلب وأعند، فتفكك ماكان من هذا الاندماج ليأتي البعد والحرمان..فتصبح الحياة بلا طعم، هذه حال الأصدقاء، فهم يرون جمال الحياة بوجودهم وبقربهم، وينعمون بها، ويسعدون وعندما تقترب ساعة البين تحمل معها الأحزان المبتلة بالدموع..تتلاشى تلك الضحكات، لترسم على الوجوه البؤس والعناء .. قال الشاعر:

" إن هذا لهو تذكار الصِّــبا	قــــد نقشناه هنا كي نذكــــــر
فإذا الأصحاب مروا مِنْ هُنا	علَّهم مِن ذكرَنا أن يكـــــثروا
عـــــلهـــم أن يذكرونا مثلما	غيرهم في بالنـــــا لا يخـــطر
إنهم صحبٌ على حبِّ الوفا	والتفاني في هـــــــوانا فطروا
قيل: فاصبر،علَّهم،قلت كفى	لـــــن ينالوا بغية من صبروا
حــبَّذا يومٌ إليـــــنا ضمـــهم	هاهنا والسحـــبُ كانت تمطـــر
إنما الدهر خـــــؤونٌ فـــإذا	تبســــم الدهــر لكم فلتحذروا
ليس من بعد الهنا إلا العنـــا	والعنا للمرء صاحي ينحـــــــر "[2].

" ما بعد الهنا إلا العنا "مقولة شعبية جرت مجرى المثل، جاء بها الشاعر بعد أن بيَّن لنا حاله مع أصدقائه، فالدهر خؤون، موصياً إياهم بأخذ الحذر لأن وراء الابتسامة ما لا يُسرّ.

---

(1) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص25.

(2) التل،العشيات،ص596.

عندما يعجز الإنسان عن إدراك ما تمنى؛ فإنه يلجأ إلى الحيلة، حتى يصل إلى ما تصبو له نفسه، قال الشاعر:

" جرجرني العشقُ لها

فعبرتُ سما التيهِ

ونصبت الفخَّ لها

فوقعتُ أنا فيه"[1].

عندما وقع الشاعر في عشق (دادا) فأصبح تائهاً،قام بنصب فخٍ لها ليوقِعها؛فكان العكس وقع هو فيه، وينطبق عليه المثل الشعبي "من حفر حفرةً لأخيه وقع فيها"[2].

ومثله "يا باحش جورة السوء يا واقع فيها"[3]،فـــ(دادا) سلمت من ذاك الفخ،وكان قد صرَّح بأن قلبها كان فخاً له، قال:

" نزلت إلى جنة اللوز، قابلت دادا، ومن تلك دادا؟؟

هي الرعد بين حنايا السكون

ومَنْ قد ترامى على قلبها المدنَفون

وفخٌ لمثلي ، إذا كنتم تعرفون ولا تعرفون"[4].

وبعد أن حصل ووقع في الفخ، يحذِّر من كان من صُلب كنعان أن يقع فيه، قال:

" وحدَّق هنا==> هذه الفخ، لاتقترب

لانك من صلب كنعان، حدق ولا تقترب"[5].

الفتاة الحَصان الأبية؛تعتز دائما بأنوثتها المكسوّة بالحشمة والوقار،فهي كالوردة الجورية؛ الكل ينظر إليها، ولا أحد يجرؤ على الاقتراب منها، لأنها محصنة بأشواكها اللاذعة، محصنة بأدبها ورفعتها عن كل شائبة. قال الشاعر:

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص397.

(2) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية،ص285.

(3) أبو حمدة، من تراثنا،ص87.

(4) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص397.

(5) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص397.

" قالت ـــ وهو يناوشها ـــ عن بُعْدٍ ـــ طُزْ

في المشمش قابلني

حينَ يَرُطُّ الحوتُ زعانفه في البحر الميّتْ

قابلني عند نجوم الليلْ

قابلني حين يصير البلبل جنيَّةْ

ويحطُّ على أغصان الليمون

ليغني للحوريات على نبع الميَّةْ

ومضت تتقصَّع في زهوٍ مجنون

في حقل الزيتون"[1].

هذه الفتاة المتمنعة ردت على من أراد بها السوء بكلمة "طز"وهي كلمة عامية" محرَّف طُنْزْ التركية ومعناها هزء وسخرية والكلمة تقال عند الاستهزاء،وللشيء لا طائل تحته"[2].توظيف الكلمة (طز) العامية، جاءت لتعبر عن مدى حرص هذه الفتاة على نفسها،وربما لو وضعنا مكان هذه المفردة أي مفردة من الفصيح لما أدَّت المعنى المراد الوصول إليه عوضاً عنها، ثم بعدها مباشرة يأتي بالمثل الشعبي،"في المشمش؛ يضرب للشيء المستبعد حصوله، كأن يقال سأصنع ذلك فيقال له في المشمش أي تصنعه عند ظهور المشمش والمقصود المستحيل"[3] فمن المستحيل أن يتقابل من أراد الفتاة الحَصَان معها..وأكد الشاعر هذا المعنى بمجموعة من العبارات التي تدل على استحالة وقوعه فالحوت لن يَرُطَّ زعانفه في البحر الميت، وكلمة يرُطُّ من الرَطْرطَة وهي "الحركة الرخوة الكسولة"[4] فكيف لهذا الحوت بهذه الحركة الكسولة أن يسبح في بحرٍ شديد الملوحة، لا حياة فيه فهذا شيء غير معقول حدوثه، والبلبل بطبيعة الحال لن يُصبح جنيَّة... كلها

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص42.

(2) الشناق،عبدالله ،وأبو الكأس،فايز،معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،منشورات جامعة اليرموك، إربد ،2002،ص278.

(3) باشا،الأمثال العامية،ص383.

(4) الشناق، معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،ص9.

عبارات وظِّفت في النص لتخدم المعنى الذي أراده الشاعر، وقد نجح في رسم تلك الصورة، فوازن بين المثل الشعبي والكلمة والعبارات العامية، فكان موفقاً في اختياره لها.

وفي قصيدة لعرار يتساءل الشاعر مَنْ الأجدر بالحب،الوطن أو الحبيبة؟!!،قد تكون الحبيبة هي الوطن كله، وقد يكون العكس، يتساءل الشاعر في ذلك قائلاً:

" الهوى عمَّانُ؟أم أنت ِالهـــوى؟ والجوى أوَّاهُ من برحِ الجوى

إن تفتاري[1]عن الحب انطـــوى أيمرُّ العمرُ: بـــــرحٌ وجـــوى

وأنا يا " ميُّ " طــــــرادُ هوى، ليت شعري بالهوى أنَّا ســــــوا"[2].

أحبّ عرار عمان وإن كان في بعض الأحيان قد زجرها، فيسأل حبيبته، من أهوى؟عمان ام أنت؟!،فالشاعر طوى دفتر الحب، ومع ذلك يتساءل:هل سيمر قطار العمر في العذاب والألم؟. يعترف الشاعر بأنه لا يتخلى عن الحب وإن طُويت صفحته من حياته،فيأتي في النهاية بالمثل الشعبي"كلنا في الهوى سوى"[3] أي أنهم في بلاء واحد؛ هو الحب، فهو في عذاب إن أحب أم لا.

ومن الأمثال الشعبية في هذا الموضوع، ما ذكره عرار في قصيدته(أمثال) قوله:

" رجلي ورجلُك قد شُدَّت إلى فلقٍ هيهات تحريكنا الساقين يوهيهِ"[4].

المثل "اجري واجرك بالفلق سواء؛ يعني رجلي ورجلك في الفلق سواء، والفلق عبارة عن عصا يثبت بها حبل من الطرفين،تستخدم لتثبيت الأرجل أثناء ضربها بالعصا،ومعناه:أنا وإياك في الجرم سواء"[5]؛ أي تحت قسوة المعاناة التي أحسّ بها كما تحس بها أنت.

وقوله:

---

(1) تفتاري:دفتري، والتفتر لغة في الدفتر(اللسان،مادة "تفتر ").

(2) التل،العشيات،ص467.

(3) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص241.

(4) التل،العشيات،ص486.

(5) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص 21.

" أدلاك في البير من لم ينتشل رجُلاً   إلا لكيما بشرٍ منه يُدليهِ"[1].

المثل:"انتقل من تحت الوكف[الدلف] لتحت المرزَاب؛ يستشهد به حين يحاول إنسان الانتقال من وضع سيء إلى وضع أحسن فإذا به ينتقل إلى وضع أسوأ فشبهوا الوضع السيء بوقوفه تحت الدلف الذي يتساقط ماؤه قطرة قطرة،وشبهوا الوضع الأسوأ بالمرزاب الذي يسيل ماؤه غزيراً، فبدل أن يتخلص من الماء القليل ابتلى بما هو أسوأ ماء المرزاب الكثير"[2].

وقوله:

" للحزينة يومٌ لا مناص له   من أن "تزغرد"من فرط الهنا فيه"[3].

المثل:"هي الحزينة مالهاش يوم تفرح فيه؟"[4]؛بمعنى مهما امتد الحزن واشتد البلاء لا بد وأن يُرى طيف الفرح والسعادة، فالحال ليست ثابتة.وقوله:

" ليس الذباب بنجسٍ غير أن له   في أعين الناس أحوالاً تقذيه"[5].

المثل:" الذبابة مش نجسة، لكن بتخبِّث المنافيس؛ مثل يقال في الكلمة الخبيثة، التي تصرف في غير موضعها"[6].

ثمة فارق كبير بين زمن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وما فيه من بطولات وأمجاد خالدة، وهذا الزمن الحاضر؛ حيث تتضاخم فيه الأمور حول سبب بسيط، قال الشاعر:

" في الصف الخامس، تجارٌ من عصر الأنوار

لكن في القرن الخامس للهجرة

يبكون على صمت الأقدار

---

(1) التل،العشيات،ص486.

(2) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص64.

(3) التل،العشيات،ص486.

(4) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص64.

(5) التل،العشيات،ص485.

(6) العزيزي،روكس بن زائد،قاموس العادات واللهجات والأوابد الاردنية،ج3،وزارة الثقافة عمان ،2004،ص373.

يشكون غياب القُدْرَةْ

يا هذا، هذا زمنٌ صرصار:

من جسدي هذي المدن الخضراء

من عرقي هذا البار

لكنّ المندبة كبيرة

والميتُ ــ صَدِّقني ــ فار!!

الميَّت هذا الخوف القابع في الأغوار

الميتُ ورقةُ توتٍ في قنوات الأنهار

كنا نخفيها

أو تخفينا

ونغطِّي أسباب كآبتنا بغموض الأسرار"(1).

جاء الشاعر بالمثل الشعبي"من عرقي هذا البار لكن المندبة كبيرة والميت صدقني فار"؛فهذه المندبة الكبيرة التي أقيمت حول هذا الميت،لا تدعي حصول تلك الفوضى، فالميت عبارة عن خوف قابع في الأغوار، أو ورقة توت لا وزن لها تجري مع مياه الانهار..يريد الشاعر الوصول إلى حقيقة ما، وهي تلك الإخفاقات في هذا العصر، فحالنا يرثى لها.

ويطلب الشاعر من الناس أن يساعدوا بعضهم بعضاً في الأزمات الكبرى فيتقلص حجم الأزمة وإن لم يحدث هذا فتتوسع دائرة الخطر ليشمل الجميع، قال الشاعر:

" لهثنا وراء السراب..

قعدنا بظلِّ خيالاتنا..

عَصَبنا جراحاتنا، بالحِراب

سكبنا على النار: زيتا ونارا

ونمنا على وخزِ أنَّاتنا..

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص81.

على سرر من عذاب!"[1].

يصف الشاعر حاله فيأتي بجمل تدل وتعبر عن هذه الحال التي يعيشها مع شعبه فكل شيء حوله سراب، فلم يترك لهم الإحتلال شيئا،ويأتي بالمثل الشعبي" سكبنا على النار: زيتا ونارا " ليدلل على تأزم تلك الحال ــ من صنع أيديهم هم ــ فهذا المثل يضرب فيمن يزيد الأمور تعقيدا. وظف المناصرة هذا المثل في المقطوعة التالية ، قائلا:

" تراني بعيدا، أنا حاضر غائبٌ،

غائبٌ حاضرٌ،

ثم أقربُ من سرعة البرق، حين يحوم الخطر.

وأقرب من صيحةٍ للسهول،

وأقرب من رفةٍ للشجر.

وأقرب من شجر التوت في المدرسة

وأنتِ تصبين زيتا على النار.

أنتِ تسدين بوَّابة السرِّ بالعجلات القديمة،

أنت الزجاجُ المورُدِّ،

في ليلةٍ كالقدَرْ "[2].

المناصرة بعيد عن وطنه،ولكنه حاضرٌ فيه رغم بعده عنه،فهو جسدٌ في المنفى وروحٌ في وطنه، وعندما تقترب ساعة اللقاء بهذا الوطن يخاطب بضمير المخاطب المؤنث "أنتِ "،ليس هناك تصريح في النص للضمير على من يعود؟ فهي التي بعَّدت المسافة بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى منها.

تناول الشعراء الكثير من الموضوعات المتنوعة، ومنها سوء الخلق من كذب ورشوة وقلة مروءة، وغيرها.. قال الشاعر:

" (إن البراطيل قدما خربت جرشاً)　　　　والحاكمُ الفذُّ لكَّامٌ لشانيهِ"[3].

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص413.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج2،ص216.

(3) التل،العشيات،ص485.

يذكر الشاعر أن البراطيل (الرشوة) في زمن مضى خربت جرشا، وفي المثل الشعبي" البراطيل خربت جرش"[1]،دلالة على أن الرشوة لا تأتي إلا بالأضرار فهذا الإنسان يحصل على منفعة شخصية، مقابل أن يقدم مبلغا أو غيره لجهة معينة وبهذه الطريقة يعُمُّ الفساد، وتفسد الأخلاق نتيجة لذلك.

ويقال للإنسان الذي لا خير فيه :" لا أنت للسد ولا للهد "؛ فالسد يكون في المجال المجتمعي أو خدمة المجتمع المتعلقة بالصفات الحميدة كالكرم والمروءة والسماحة، أما الهدّ فهي لمجابهة العدو في المجال الحربي.قال الشاعر:

" لا أنت للسدِّ إنْ عُدَّ الكرامُ ولا   للهدِّ في الحربِ إن نادى مناديهِ"[2].

وفي نفس المعنى قالوا:"خير ما فيك خير، ودخانك بعمي الطير؛ يضرب لمن لا يُرجى نفعه ولا يُسلم من شره"[3]،قال الشاعر:

" يُعمي دخانُكَ إنْ أوقدت نار قِرى   والخيرُ لا فيكَ يا هذا ولا فيهِ"[4].

وفي الكذب قال الشاعر:

" (ماأكذب من شابّ .. يتغرَّبُ في الأمصار

إلا شيخٌ ماتت أجيالهْ)،

في حربٍ

كانت مهنتهُ فيها.. نقل الأخبار"[5].

وظف المثل الشعبي"ما أكذب من شاب تغرب وشايب ماتت أجياله؛ لقلة من يعرفه"[6]. ومثله "أكذب من الشيخ الغريب؛ لأنه يتزوج في غربته وهو ابن سبعين فيزعم أنه ابن أربعين سنة"[7]، ولكن المعنى في النص الشعري يحمل

---

(1) العزيزي،قاموس العادات واللهجات والأوابد الأدردنية،ج1،ص 139.

(2) التل،العشيات،ص485.

(3) أبو حمدة، من تراثنا،ص44.

(4) التل،العشيات،ص485.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص79.

(6) أبو حمدة، من تراثنا،ص83.

(7) الميداني،مجمع الامثال،ج3،ص68.

دلالة أخرى تختص في أمر من يقوم بنقل الأخبار الكاذبة فـ"جاء المثل مضمنا بلفظه ودلالته في النص الشعري، موضوعا بين شولتين للسخرية ونقد الذين يقلبون الحقائق والهزائم إلى انتصارات"[(1)].

ومن الأمثال الشعبية قول الشاعر:

"وجاحدٌ كلُّ من غطّى الحقيقةَ...أوْ بكفِّهِ ظنّ أنّ الشّمسَ يُخفيها"[(2)].

في المثل الشعبي(الشمس ما بتتغطّى بغربال)، فالشمس لا يخفيها الغربال لأنّ أشعتها ستخترق الثقوب التي فيه وتنتشر، وكذلك هي الحقيقة لا يستطيع أحد أن يحجبها أو يطويها لأنها أقوى من أن تُنْكر.

3.1.1.2 الأمثال الوطنية

شكل الوطن مادة مهمة لدى الشعراء، فأصبح الهاجس الذي يدور في أذهانهم وبخاصة مَنْ حُرِمَ منهم العيش فيه، فأتت أشعارهم تحمل الهم الوطني، فحنُّوا له وصرَّحوا في حبهم وعشقهم لبلادهم وكرههم للمنفى. قال الشاعر:

" قال لها أن تذهب معه لحقول الزّوان

قالت: في الدير مرابعنا، والمنفى من حجَر الصوَّان

....

البحر طويلاً ــ ينسانا

المركبُ غادرنا الآنا

هل نبقى في منفانا؟؟"[(3)].

هذه المقطوعة الشعرية،نقلت تمسك الشاعر بوطنه،فوظف المثل الشعبي:"زيوان البلد ولا حنطة حلب؛الزيوان من الحبوب التي لا يأكلها البشر يستشهد به لحض الشباب على الزواج من بنات البلد"[(4)]،ومع ذلك يبقى لهذا الزوان مكانة عالية في

---

(1) وعد الله،التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة،ص59.

(2) محمود،حيدر،المنازلة،دار الكرمل،عمان،ط1، 1991،ص75.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص33.

(4) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية، ص155.

قلب الشاعر، ويكره المنفى ولو كان أجمل.ويضعف الأمل لدى الشاعر بالرجوع فالبحر طويل يفصله عن بلده،ولم يلحق بالركب،ويتساءل بألم ويأس:هل نبقى في منفانا؟؟. وفي موضع آخر يقول:

" خبَّيء قلبك لامرأة من زوَّان بلادك

من قال بأنك تحصد دوما زوانْ!!!

أغلب نسوان بلادي قمحٌ فتَّان"[1].

ومن مظاهر الوطنية أن يُحب الإنسان ابنة بلده على ما فيه من شقاء وبؤس، رسم الشاعر صورة جميلة للفتاة الفلسطينية مستمدة من طبيعة فلسطين، ويتمسك بحبه.

وفي قصيدة (البلاد طلبت أهلها) يقول:

" لو تدعني أكلِّم هذا الحجر

لو تدعني أكلِّم هذي الملاعب قبل السفر

لو تدعني أقبِّل كعب النخيل

قبل يوم الرحيل

فالبلادْ

طلبت أهلها

أنا كرياح الجنوب

أحنُّ لرياح الشمال

وأنا كالتراب الغريب

في بلاد تعاف التراب

والبلادْ

ذكرتني .. وأنا واقفٌ بانتظار شروقي

والبلاد

طلبتني .. فحنَّت عروقي"[2].

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص45.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص195ـــ196.

نلحظُ ولعَ الشاعر واشتياقه لبلده،وفي ذلك يأتي بالمثل الشعبي " كل غريب لبلاده راجع؛ أي أن الإنسان مهما ضرب في الأرض إلا أن حنينه دائما وأبدا يكون إلى مسقط رأسه"[1]."وإذا طال عليه الأمر في بلاد الغربة فإنه بعد أن يصل الى مبتغاه من المال وغيره يقول(البلاد طلبت أهلها) ويأخذ طريقه الى بلده ولا يخفى ما في هذه العبارة من معاني التعلق بالوطن والتشبث بهويته وأجوائه"[2].

ولكن المناصرة قلب المثل بقوله (فالبلاد طلبت أهلها) حنين متبادل بين الشاعر وبلده، لأنها هي التي تناديه، فيزداد اشتياقه لها، حين يشبه نفسه برياح الجنوب تحن لرياح الشمال،غريب تناديه بلاده فتتحرك العروق تستجيب لهذا النداء الندي فهو كالجمرة كلما هبت عليها رياح الشوق أشعلتها.

وفي موضع آخر يقول:

" ولماذا إذا ما ذبحنا على حجرٍ

في البلاد التي طلبت أهلها

زعتراً في الضلوع وتعويذةً في الرئَةْ

تغيب الصحافةُ، تبحثُ عن خبرٍ

في التخوم

ولماذا إذا انقسم القلبُ في سنوات الجفافْ

يكثر المرجفون وتَلْتَئِمُ المُرجئة

لماذا أمامك رومٌ وخلفك رومُ، وخلفك روم"[3].

...معانٍ تنم عما في قلب شاعرنا من أسىً وجراح،"البلاد التي طلبت أهلها "ليس هذه المرة شوق، إنها تنهيدة من صميم الشاعر، ولا يخفى ما في الاصرار على الهوية العربية الإسلامية في مقابل الروم رمز كل ما هو ليس بعربيّ.

وفي حال غياب الإنسان عن بلده لمدة زمنية معينة، ثم يعود فإنه يرى ما

---

(1) أبو حمدة،من تراثنا،ص19.

(2) الساريسي،كلمات في المأثورات الشعبية،ص53.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص264ــ265.

حدث عليها من تغيرات، ففي المثل الشعبي "علمك بعمان قرية"[1].قال الشاعر:

" علمي بعمان من بعض القُرى فإذا   عمَّانُ عاصمةُ الأردن تحميهِ"[2].

غاب عرار عن بلده عمان، التي كانت قرية صغيرة وعندما رجع إليها وجدها قد كبرت وازدهت، فهي العاصمة التي تمثل كيان البلد وتحميه.

رجع مصطفى وهبي التل حينما أراد الرجوع، فتحقق له ذلك...ولكن كيف لمن ساقه حنينه إلى بلده وأراد الرجوع، فلم يتحقق ما أراد، يعيشُ في غربة دائمة غربة مُرة، قال الشاعر:

" الغُربة مُرَّةْ...

والشاعر(حين يغيبُ عن الأحباب)

يحفرُ قبرهْ ...

هل يملك طفلٌ

(والشاعرُ طفلٌ)

أمرَهْ؟!"[3].

بدأ الشاعر قصيدته بالمثل الشعبي "الغُربة كُربة؛ ذلك أن الغريب يكون بعيدا عن أهله وإخوانه وأحبائه فيشعر ببعض الضيق في كثير من الأحيان، كما أن حنينه للوطن ينتابه من وقت لآخر، لذا فهي كربة"[4]، فهو يعيش حالة من الغربة النفسية قبل الجسدية،فشبه حاله عندما يغيب عن أحبابه كمن يحفر قبره بيده، لأنه لايملك أمره وليس بيده حيلة، فهو كالطفل لا يعرف ماذا يصنع.

2.1.2 أساليب صياغة الأمثال الشعبية

1.2.1.2 الاعتماد على التشبيه

التشبيه يساعد على إيضاح المعنى ويؤكده، ففي كل المجالات يدخل التشبيه

---

(1) التل،العشيات،ص482.

(2) التل،العشيات،ص485.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص417.

(4) اليوسف،الجامع في الامثال العامية الفلسطينية،ص262.

سواء العلمية منها أو الأدبية، فـــ" أساس المثل التشبيه بمختلف صوره، ففي كل هذه الصور يتضمن المثل تشبيه مضربه ومورده"[1]، ومن هذه الأمثال قول الشاعر:

" حين تجيءُ الشمسُ إلى الباب الغربيّ أقول: يهلُّ شباطُ الخبَّاطْ
أرقبُ قافلة الآراميّينَ، وقافلة الأنباط
أرقبُ سور الحرم القُدْسيّ، وباب الأسباط
وكذلك علَّمني الوالدُ أنَّ الأمكنة حنينٌ، نهرسُه، لكن يبقى
فاحفظ ياولدي في قلبك، بعضا من ماء العين
تنفعك الذكرى ، حين يحوم على رأسك طيرُ البين
في لحظةِ عدمٍ من زمن الإحباط"[2].

استخدم الشاعر أسلوب الاستعارة في (يهل شباط الخباط)؛ فشبهه كالإنسان الأعمى الهائج الذي يتخبط في كل مكان دون وعي، وقد يدمر ويخرب بسلوكه العشوائي. (الخباط) صفة للإنسان، فحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. ولا ضير في إدراج هذا المثل تحت عنوان التشبيه، لأن الاستعارة في الاصل تشبيه "ولكن تشبيه مضمر في النفس، ومعنى هذا أننا لم نأتِ بتشبيه ما لنجعل منه استعارة، ولكننا نضمر تشبيهاً ما في أنفسنا، ونحذف أحد طرفيه فندّعي أن أحد الطرفين هو عين الآخر، فالاستعارة تشبيهٌ حُذف أحد طرفيه"[3].

---

(1) حمود،خضر موسى محمد،التجوال في كتب الامثال،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 2002، ص23.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص419.

(3) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان، عمان ط9، 2004،ص163.

(يهل شباط الخباط) شهر شباط معروف بتقلبه الجوي، وفي المثل الشعبي" شباط ما عليه رباط؛ إشارة إلى تقلب النوء فيه بين الدفء والبرودة والصحو والمطر"[1].

وظف المناصرة المثل الشعبي المنسجم مع الجو العام،المتأرجح بين الأمن والسلام تارة، والحرب والإعتداء تارة أخرى، فشبهه كالإنسان الأعمى الهائج الذي يتخبط في كل مكان دون وعي، وقد يدمر ويخرب بسلوكه العشوائي وفي هذا النص كلمات تدل على القلق والتأمل فيما جرى وما يجري فاستخدامه للفعل "أرقبُ" بمعنى "أذكر"..."قافلة الآراميين الأنباط...سور الحرم القدسي..." فلا يبقى غير الذكرى في زمن الإحباط.

ومن التشبيه أيضا،قول الشاعر:

" حين يرى الماء ، يترغل للماء

عناقد إفعوانية في عينيه

كأنه فهم أنني أضحك من الياقطينة المبللة بالندى،

كأنه فهم أنه بلا دُبّ أبيض ولا جواز سفر،

كأنه فهم أنّه ــ نصٌّ نُصيص،

فنام يحلم بالمتوسط الميَّت بسراويله الكنعانية"[2].

المثل الشعبي" فلان نص نصيص؛المثل كناية عن الخفة وسرعة الحركة، والنص هو الإنصات والسكوت"[3]،(نص نصيص) عنى به الشاعر ذلك الطفل المزعج الذي لا يهدأ أبدا ، فيوقضه من نومه، قال:

" أنا الذي أصحو عليك ،

تتمضمض بالحليب قبل الفجر،

صهيلك أيقظني من عزّ النوم،

وأنت تتابع غواياتك يا طفلا مزعجا،

---

(1) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص171.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص133ــ134.

(3) أبو حمدة،من تراثنا،ص56.

يا طفلا بلا جواز سفر، بلا دُب أبيض ،

يا نُص نصيص،

يا طفلا، كلبا، اتركني أريد أن أنام"[1].

ومن الأمثال الشعبية التي استخدم فيها التشبيه، تشبيه من يُصرُّ على عادةٍ ما لا يغيرها، قول الشاعر:

" إن الزبيبة منذ الله كونها   وعقبها هذا العودُ يؤذيه"[2].

فشبهه بحبة العنب تحمل عودا معها ولا تتركه، وإن جفّت، ففي المثل الشعبي" من يومك يا زبيبة وفيكي دِى العود؛وذلك لأن كل زبيبة بها الهنة التي تتعلق بها في العنقود، يضرب لمن يبقى على حاله لا يتغير"[3].

ومن التشبيهات ، قول عرار:

" وخلفتني كحراث "النبور" يدي   صفرٌ وجعلي بعامٍ نهبُ جانيهِ"[4].

وقوله:

" وعدنا " كحراث النبور" لأهلنا   ولم نقضِ للأخوان حقا توجبا"[5].

وقوله:

" فهاكني مثل حراث " النبور " يدي   صفرٌ، وجُعلي بعامي نهبُ تجارِ"[6].

وقوله:

" كحراث " النبور" صبا بربعٍ   وعاد لأهله صفر اليدين"[7].

تشبيه حاله بحال حراث النبور و"النبور عشيرة في مدينة السلط، فإذا عمل شخص عندهم أخذ أتعابه سلفا، فإذا انتهى موسم عمله عاد إلى أهله خالي

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج2،ص129.

(2) التل،العشيات،ص485.

(3) باشا،الامثال العامية،ص507.

(4) التل،العشيات،ص486.

(5) التل،العشيات،ص138.

(6) التل،العشيات،ص262.

(7) التل،العشيات،ص458.

الوفاض، وفي الأمثال:"مثل حراث النبور ماله أجور"[1]،أي أنه يقوم بصرف ما أخذه أولا بأول وعندما يحين وقت رجوعه لأهله يرجع كما جاء صفر اليدين.

ومثل هذا المثل، المثل الشعبي القائل:"رجع بخفي حنين؛ يُضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة"[2]،وقد جمع عرار هذين المثلين بقوله:

" كحراث "النبور" صبا بربع وعاد لأهله صـــــفر اليدين

فقالوا: لالعاً ، فأجاب : ليتي أفدت بحرثتي "خُفي حُنين"[3].

وأورد المناصرة هذا المثل في قصيدته (توقيعات)،قال:

" رجعتُ من المنفى

في كفي خُفُّ حُنَيْن

حين وصلتُ إلى المنفى الثاني

سرقوا مني الخفين"[4].

حُنين خسر والده فرجع خائبا، بلا أب... وكذلك المناصرة، سرقوا منه الخفين سرقوا منه بلده، وسرقوا الهوية الفلسطينية، فهو من منفى إلى آخر.

ومن التشبيهات، المثل الشعبي "عارف البير وغطاه "؛ دلالة على من يعرف الأمور كلها الظاهر منها والخفيّ. وظفه المناصرة بقوله:

" وفي شاطيء النيل، ذقت اسمرار خدود البنات

فقلت إذا احمرَّ خدُّ البُنَيَّةِ هاجت جموع الرجال

لقد قلت يا سيدي مايقال

ومالا يقال

ولم يبق إلا نقوش الخرائب والمدن النائمات

فماذا تقول

وماذا أقول

---

(1) التل،العشيات،ص138.

(2) الميداني،مجمع الامثال،ج2،ص 40.

(3) التل،العشيات،ص458.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص165.

وماذا نقول
أنا أعرف البئر ـــ يا سيدي ـــ والغطاء"[1].
فالشاعر بحكم تجربته وتجواله يدّعي معرفة ما خفي من الأمور.

2.2.1.2 الاعتماد على الحكمة

جرى المثل مجرى الحكم، و" المثل قريب من الحكمة إلا أن الحكمة عُصارة خبرة حياتية من أجل فهم أسرار الحياة يدبَّجها ذهن وقَّاد، وتمتاز بصفة التجريد التي تجنح بها نحو آفاق الفلسفة، بينما المثل ذو طابع حسي يلتصق بالواقع التجريبي، ويبقى محصورا في الجانب العملي،وهو لا يُقصد عمدا،بل يأتي نتيجة واقعة ما في لحظة ما ودون تخطيط مسبق أو استعداد مدروس"[2]، وسواء أكان مثلا أم حكمة، فاللسان العربي يأتي بها في معرض كلامه ليقوِّم به الحديث وليستشهد به وخاصة في الشعر الحديث فتكثر هذه الحِكم والأمثال بصياغة جديدة، تناسب موضعها.

مهما اشتد الخلاف، ومهما بعُدت المسافات فإن الدم يجمع. ففي المثل الشعبي " الدم ما بصير مي؛يستشهد به حين يقع سوء تفاهم بين الأهل والأقارب،ويتدخل المصلحون للإصلاح بينهم أو حين يمن المرء على أقاربه الذين أساؤو إليه"[3]
الدم عند حيدر محمود اكتسب معنىً آخر جميلا ، قال حيدر:
" لأنَّ الدم لا يُصبح ماء
.. ولأَّن الشُّهداء
لا يموتون..
طلعْنا، من عروقِ الشجر المحترق
وطلعنا، من ثنايا الأفق
مرةً أخرى طلعنا..

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص161.
(2) موسى،التجوال في كتب الأمثال،ص24.
(3) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية،ص137.

من جنان الخلدِ، جئناهم مواكب

العيونُ السّود شطآنٌ

فعدّي.. يا مراكبْ..

وانشري اشرعة النصرِ

على النهرِ،

الذي كرمى لعينيه أتينا.. لنحاربْ!"[1].

اشترك الشاعر مع أبناء وطنه بآصرة القرابة، فهو قد وسّع هذه الدائرة لتصبح دائرة وطنية تقف في وجه العدو.

الدم الذي لن يصبح ماء، والشهيد الذي لبس كفنه وسار به إلى الجهاد، لا يخافون الموت،لأنهم ساروا في سبيل الله فهم ليسوا أمواتا،بل أحياء يرزقون،هذه المعاني السامية جعلتهم يخرجون من كل حدبٍ وصوب من أجل الدفاع عن وطنهم ودينهم.. فيتحقق النصر، ويرسم لنا الشاعر من جديد ذاك الدم العربي الأصيل قائلا:

" ولأن الدمَ .. لا يصبحُ ماء

صارَ لونُ الشجر الميّتِ..

أحْمَرْ..

والثرى الطَّاهرُ .. نَوَّرْ

وإذا الأهداب تمتدُّ سلالمْ

لنُعدِّيها إلى النصرِ:

أباةً ، كرماءْ"[2].

تحقق النصر من خلال آصرة الدم والقرابة والوطنية.

وفي موضع آخر من الديوان ، يقول:

" لا يُصبحُ الدَّم ُماءً

عند أُمَّتِنا ...

---

(1) محمود،الاعمال الكاملة،ص240ـــ241.

(2) محمود، الاعمال الكاملة،ص240ـــ241.

إلا إذا عاث بالأصلاب ،

صهيوني!"[1].

الصهاينة المعتدون كالوباء في الجسم، ينتشر شيئا فشيئا إلى أن يقضي على هذا الجسم ويفتك به، فالعدو يفسد بين الأهل مما يجعل الدم ماءً، فتنتفي رابطة الدم نتيجة لتمكن العدو من تدمير العلاقات بين الأخوة.

قال الشاعر:

" إن أفلتَ الصَّدرُ،

من سهم العِدى.. فَلَهُ

في الظهر ،من أهلِه،

مليونُ سكِّينِ!"[2].

وما أصعبها من حال، يد العدو تهون ألف مرة عن يدٍ طالما صافحت وقبَّلت،وها هي اليوم تمتد لتخون أختها،فشلَّت يمينها قبل أن تصل..وشلّت يمين الأعداء مع يسارها،والمتواطئين معهم.فقد باءوا بغضب من الله،ومأواهم جهنم وبئس المصير

ويؤكد المناصرة أن الدم العربي ليس ماء، يقول:

" أمنا سمحةٌ كالسماء

وأبي عاصفٌ غاضبٌ ومطر

والذي بيننا

كلمات تقال فتكبر ثم تروح

والذي بيننا

حبَّةٌ كبروها فصارت قروحا وراء القروح

مرةً يحدث الارتخاء

إنما دمنا ليس ماء

دمنا ليس ماء"[3].

---

(1) محمود،الاعمال الكاملة،ص79.

(2) محمود،الاعمال الكاملة،ص77.

(3) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص193ـــ194.

وترتفع حدة الغضب عند حيدر محمود في قصيدته(الشاهد الاخير)،التي تحكي لنا قصة التقاعس العربي، وعدم نجدة الشعب الفلسطيني...لأنها أرادت الخير لنفسها، فموسم النخوة انتهى، فيسخر ويتهكم بهم، ويحاول إثبات الوجود ويتوجه بالنقد إلى الذات الفلسطينية..إلى أن ينهي قصيدته بقوله:

" ومن لا يكيل الصاع صاعين...

ميِّتٌ،

ومن لا.. يردُّ الموتَ.. موتينِ

بائدُ !!"[1].

أنهى القصيدة بالمثل الشعبي" كال له الصاع صاعين؛ يعني قابل السوء بما هو أسوأ"[2].

وهذا ما أراده الشاعر؛ فهو يحمل في نفسه قهرا على ما يجري،فوصف من لا يرد كيد الطغاة، وسكوت الدول العربية والإسلامية فهو ميت لا حياة فيه ومن لا يقف في وجه الموت، ويرد الموت بأشد منه فهو ميت بائد لا محالة.

وفي التحذير من طاعة النساء وكيد الصديق، قال الشاعر:

" احذر خضراء الدِمَنِ على مرِّ الأزمان

احذر غضب المجروح

احذر كيد صديق يعرف شريان الروح

احذر نسوان الخان

ترد الماء وتصبح عطشان

القلب لغيرك مفتوحْ"[3].

جمعت هذه المقطوعة عدداً من الأمثال الشعبية، وهي:"احذر من عدوك مرة

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص158.

(2) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص246.

(3) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص56.

ومن صاحبك ألف مرة"[1]، لأن الصديق يعرف مواطن الضعف أكثر من العدو.

والمثل:"طاعة النساء ندامة"[2]، لأن النساء يتمتعن بأساليب وحيل كثيرة.

والمثل:"بياخذه على البحر وبرجعه عطشان"[3]، مفارقة جميلة؛ تبيّن ذكاء مَن يتعامل بحكمة.

السن الذي يبعث الألم في الجسد كله فخلعه أولى، قال الشاعر:

الباب إذا هبَّت منه الريحْ

اخلعهُ،

لتكتشف هروبَ الأضواءِ،

وكرْكعةَ الأجراس

فإذا أحنيتَ العنق المجروح

قالوا أغواه اليأس

ولهذا،

ناطح يا هذا،

ستقول الناس

مطعونا مات

ولكن

مرفوعَ الراسْ،

مطعونا ماتَ،

ولكنْ

مرفوع الراس"[4].

---

(1) قديح، فوزي حمد، الامثال العامية الفلسطينية، الكواشف الجلية في الامثال الشعبية منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1995،ص13.

(2) الميداني،مجمع الامثال،ج2،ص292.

(3) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية، ص83

(4) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص57.

الشاعر وظف المثل الشعبي "الطاقة اللي يجيك منها الريح سدها واستريح يضرب المثل لمن يضع حدا لشيء يثير إزعاجه كالنافذة التي يأتي منها الريح الشديد تغلق فيرتاح صاحبها"[1]،ولكن في القصيدة اختلف المعنى، فالمناصرة يريد خلع الباب لكشف أسرار وحقائق أراد أن يعرفها،فلا يكفي خلع الباب وإنما المجابهة أيضا وفي حال أصابه مكروه أو جرح يسبب في انحناء العنق، لا يعني ذلك الاستسلام كما يدَّعون،حتى لو مات فهو مرفوع الرأس.

من الحكمة أن يصبر الإنسان حتى تتبين الأمور على حقيقتها، وضربوا في ذلك مثلا:"بكره يدوب الثلج ويبان المرج؛يعني غدا تتضح الأمور وتظهر الحقيقة شبهوا الحقيقة بالمرج والملابسات التي حجبتها بالثلج،فإذا ذاب الثلج ظهر المخبَّأ تحته إن كان مرجا او صخرا أو غير ذلك"[2]،قال الشاعر:

" غدا إذا ذاب هذا الثلجُ سوفَ ترى   فوق الثرى قذرا ما كان يُخفيه"[3].

الوظيفة مسؤولية تحتاج إلى عدل ورقابة من الموظف على نفسه، حتى يكون شريفا وطاهرا؛ وهذا يحتاج إلى قوة إيمان، وقناعة. حيث لا تستعمل الوظيفة وتستغل للأهواء الذاتية على حساب الآخرين..ولكن عندما يريد المخربون منك أن تتنازل عن هذه القيم بتنفيذ ما يطلبونه منك، فإنك لا تجد ما تقوله لهم غير ما قاله المثل الشعبي:"خليه يبلط البحر؛يضرب حين عدم الاكتراث بتهديد إنسان لا نظنه قادرا على الإضرار بمصالحنا ووجه الشبه بين تبليط البحر والمضرة هو الإستحالة"[4]..هذا ما دعا عرارا للرد على هؤلاء الذين نعتهم بالمرابين في قصيدته(إلى المرابين إخواني الصعاليك)، قال فيها:

" هذي الوظيفةُ إن كانت وجائــبُها   وقفا عليكم، فعنها الله يغـنــيــني
إنَّ الصــعاليك إخــواني وإن لـــهم   حقا به لو شعرتم لم تــلومـــوني
فالعزلُ والنفيُ، حــباً بالقــيام بـــه   أسمى بعينيّ من نصـــبي وتعييـــني

---

(1) أبو حمدة،من تراثنا،ص25.

(2) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية،ص72.

(3) التل،العشيات،ص485.

(4) مبيض،الحكم والامثال الشعبية في الديار الشامية،ص129.

يا شرَ مَنْ مُنيتُ هذي البلاد بهــم	ايذاؤكم فقـــــــراءَ النـــاسِ يؤذيني
إن الصعاليك مثلي مفلسونَ وهــم	لمثلِ هذا الزمان "الزفت" خـــــبوني
والأمر لو كانَ لي لم تفرحــوا أبدا	من أجل دَينٍ لكم يوما بمســـجـــون
(فبلطوا البحر)غيظاً من مــعاملتي	وبالجحيم، إنْ اسطعتم ، فزجــوني
فما أنا راجعٌ عن كـــيدِ طُغمـــتكم	حفظا لحقِ (الطـــفارى) والمساكين"[1].

عرار؛ شخصية اتسمت بحب الفقراء والمساكين، ويزعجه ويؤلمه من يحاول أن يضرَّ بهم، فالصعاليك كعرار مفلسون كلهم، ورسم عرار صورة تبين لجوء الصعاليك إليه، بقوله(لمثل هذا الزمان "الزِّفت "خبوني)، فالصعاليك يذخرون عراراً لوقت الضيق لذا فهو نِعم الصديق الذي يظهر وقت الحاجة، للزمان "الزفت"،أي "الزمان الرديء السيء، والعبارة دارجة في الأردن"[2]،فيرد عليهم بقوله(فبلطوا البحر)أي أنه غير آبه بما سيفعلون ويبقى عرار مصرا على هذا الدفاع من أجل حفظ حقوق الطفارى أي الإنسان "فقير الحال"[3]،ولا يرضى عرار بأن يُستَغلَّ منصبه ولو من غير قصد في لهوه ويحذِّر مَنْ يتهمه في ذلك،فيورد المثل الشعبي" النار مبداها شرارة" بمعنى أن هذا الادعاء قد يأتي بنتائج غير محمودة ، يقول:

" سأظل عنـــوان التُّقى	وأعيش عــــــنوانَ الطهارة
نفسي ككأسي ما بـــها	أثـــــرٌ لأقــذارِ الدَّعـــارة
والناس حسبي منـــهم	يانـــــاس اسحق السمارة
وطلا كعين الديك صا	فيةً وتحسدهـــا النَّـــظارة
من زهر جلعاد الأشم	ومن رُبـــى تلك المنـــارة
أُسقيتها فشــــــربتُهـــا	فاستحوذت نفسي الحرارة
فـــإذا بهـــا ذاك الدُّخا	ن أراهُ مؤتــــــلقا شـــرارة

---

(1) التل،العشيات،ص386.

(2) التل،العشيات،ص386

(3) الشناق،معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،ص 279.

فتعال حـــيثُ أنا هنا   واحذر، فقـــيد النار شارة"[1].

الكلمة قد تكون نصاً، وبعض النصوص قد تكون كلمة، قال الشاعر:

" يُقرأالمكتوب من عنوانه

قبل إحراق الرسالة

أيها الوجه المريب

في زمانٍ عَظُمت فيه البطالة

فلماذا.. لا تتوب"[2].

توظيف للمثل الشعبي "المكتوب بنقرا من عنوانه"[3]،رأى المناصرة أن الرسالة تفهم من عنوانها، خاطب بهذا المثل الإنسان المُشَكَّك، لا نعرف بماذا يريب هذا الإنسان في زمن ازدادت فيه البطالة، فيسأله لماذا لا تتوب.

بعض النصوص عند المناصرة اتسمت بالغموض،وكأن النص مغلق على نفسه مهما حاولنا تفكيك رموزه إلا أنه يبقى حاملا معنى خاصا عند الشاعر.

من الحكمة أن لا يسرف الإنسان في ماله دفعة واحدة، ففي المثل "خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود؛ دعوة إلى عدم الإسراف وتنظيم الصرف، وتوفير جزء من الدخل للطواريء وتقلبات الأيام"[4]،وقد جاء بهذا المثل المناصرة مع مجموعة من الأمثال الأخرى، قال:

" خبيء أشعارك لليوم الفاتر

خبيء بعض رصاصاتك في الوعر البدوي

خبيء قرشك للأيام الصعبة"[5].

المقطع له أبعاد ورؤية مستقبلية يتنبأ بها الشاعر ما يحصل لبلاده.

---

(1) التل،العشيات،ص271.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج2،ص488ــ489.

(3) أبو صوفة،من تراثنا،ص61.

(4) مبيض،الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية،ص131.

(5) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص45.

2.2 الأغاني الشعبية

و"هي الألحان الشعبية التي تعيش بين الناس في المجتمعات الشعبية، وكانوا قد ورثوها شفويا عمن قبلهم لا عن طريق التدوين،وليس معروفا ملحنها الأول في تاريخها العريق"[(1)].وقد اهتم الناس بمختلف طبقاتهم بهذا اللون من الأدب الشعبي،فلازمهم في أوقاتهم جميعها،حتى في الأحزان كنا نرى من يقوم بالقصيد على الميت بصوت شجي حزين،وإن كان هذا الأمر مكروها في الإسلام وهذا يدل على مكانة الغناء الشعبي عندهم، فهو يخفف من آلام النفس،وقد يكون المرء جالسا وحده فتستهويه تلك المقطوعات الشعرية الشعبية، فتراه يقوم بإنشادها وهو فرح، وفي أيام الحصاد وقطاف الزيتون...في كل الأحوال تظهر تلك الأغاني التي تهفو لها القلوب والأسماع. فهو"غناء ثري وزاخر بمختلف المضامين الفنية والأشكال والقوالب الموسيقية والأدبية المعبرة عن مختلف ألوان المشاعر الإنسانية للإنسان الأردني"[(2)].وأصبحت علما مستقلا. وتدرس الأغاني الشعبية بل الأدب الشعبي ككل في الجامعات الأردنية وغيرها، وإن لقيت في بداية أمرها معارضة لأنها تكون باللهجة العامية،ولكنها عامية رفيعة المستوى ليست من المبتذل..ونحن نُقدِّر تلك الأعمال الجيدة، لا تلك التي تدعو للفجور والفحش، فشتان بين ذاك الأدب الشعبي الهادئ الممتع وبين هذه الفوضى العارمة التي سادت مجتمعنا، وأصبحت الطبول والآلات الموسيقية التي تضج بالأصوات العالية المزعجة في كل مكان. فللأدب الشعبي مكانة عالية في قلوب الناس، جعلت الشعراء يتناولونه في أشعارهم لأنه أصبح مفقودا؛ لطغيان تلك الأغاني الجديدة وانتشارها.

وستتناول هذه الدراسة بعض المظاهر في توظيف شعراء الدراسة لتلك الأغاني الشعبية فكان ذلك عن طريق إيراد الشاعر اسم الأغنية في قصيدته، أو يشير إليها، أو يأتي باللحن الشعبي فقط وتكون الكلمات من صنع الشاعر، ولا نريد أن نتحدث عن تاريخ الأغنية الشعبية لأن هنالك كتبا كثيرة اختصت في هذا

---

(1) الساريسي،كلمات في المأثورات الشعبية،ص16.

(2) غوانمة،محمد،الأهزوجة الأردنية،مطبعة الروزنا،1997،ص15 .

المجال، ونحن معنيُّون هنا بدراسة دلالة تلك الأغاني وحضورها في النص الشعري الحديث.

ولأن الأغنية الشعبية تشكل "عنصرا هاما في ماضي ووجدان وكيان المواطن الأردني منذ آلاف السنين، فهو يولد مولعا بالغناء والتوقيع، ذواقا لأغنيته التي تواكبه منذ فجر صباه وحتى مماته، ممارسا لها في مختلف المناسبات الاجتماعية والدينية والقومية، وعندما تدعو الحاجة النفسية لأن يعبر بها عن ذاته وكيانه منفردا أو في جماعات، وبشكل تلقائي وفي أي زمان وأي مكان مرفها بها عن نفسه وعن الآخرين، يردد مايعينه على مقتضيات حياته"[1].ففي قصيدة "الكتابة بالدم على نهر الأردن"،وظف حيدر محمود الأغنية الشعبية "هبت النار" في قوله:

" ولأنَّ الموت في شرعتنا ،

أهونُ من ذلّ الهزيمة

هبَّت النيرانُ..

والبارود غنّى..

فالفضاء الرحبُ عطرٌ..

والثرى الطاهرُ.." حنّا"[2].

الأغنية الشعبية وُضعت لِتُغنّى في الأعراس، ويكون فيها المدح وذكر الخصال الطيبة، ففيها:

" هبت النار والبـــارود غنّى	يابي(فلان) ياحامي وطـــــنا
هبت النار وبراس السيكارة	يابي(فلان) يا حامي العـــذارة
....	....
هبت النار وبراس العـــلالي	يابي (فلان) يا حامي التوالي"[3].

---

(1) غوانمة، الأهزوجة الأردنية،ص15ـ16.

(2) محمود، الأعمال الكاملة،ص242.

(3) غوانمة،الأهزوجة الأردنية،ص92.

نص الشاعر هو عُرس أيضا، عرس الانتصارات والجهاد والدفاع عن الوطن "يكثف الشاعر هذه الدلالة من خلال الجملة المستقاة من أغنية شعبية، تغنى في الأعراس، هي"هبت النار والبارود غنى" جاعلا منها عنصر إغناء دلالي عاطفي للنص، بما تستدعيه من ايحاءات متجذرة في الوعي الجماعي للمتلقين، الذي يربط تلقائيا بين الأغنية في العرس وبين الأغنية في المعركة، فتتداخل بالتالي صورة العرس بصورة المعركة، وتغدو المعركة عرسا للموت في سبيل الدفاع عن الوطن والكرامة"[1]. ولأن الانقطاع عن الحياة وزخرفها يخلق الحياة ويورث النصر وعدم الذل، اشتعلت هذه النيران، فكأنها إنسان تحركت فيه المشاعر والنخوة فهب ليدافع وغنى البارود،صوت البارود أصبح غناءً،والفضاء رحب، والثرى تحوّل إلى صبغ محبب، يشير إلى الفرح بألوانه الزاهية هو (الحِنّا)، كلها من لوازم العرس.فـــ"الشاعر يلتقط من الحياة الشعبية ولغتها المواقف المعبرة عن النخوة والحمية والكرامة والفداء، ويعيد تشكيلها في نص شعري منبثق من موقف وطني حماسي استدعى حضور العناصر الشعبية السابقة الممثلة للموقف والموحية بأبعاده المختلفة، استنادا إلى إدراك عام مشترك يشمل الشاعر والمتلقين للموقف الذي يعبر عنه النص الشعري، وللعناصر الشعبية الداخلة في بنائه"[2].

ومن الشعراء من حاول التجديد في الأغاني الشعبية وتحويرها وتطويرها فنجح ووفق في إدخال الأغاني الشعبية في نصه الشعري الفصيح فبدت كلحمة واحدة، فعز الدين المناصرة عمد إلى هذا اللون من الأدب، يقول: "توجهت نحو الروح الشعبية، ليس كهدف بل استفدت منه وطورته ضمن النصوص الفلكلورية والحقيقة أنني صغت فلكلورا جديدا طبعا كان هدفي هو البحث عن روح وجذور الشعب الفلسطيني لكي تصبح قصيدة شمولية، تبتعد عن الأحداث الآنية"[3]. يهدف المناصرة إلى ربط الماضي بالحاضر من خلال الفلكلور فيتجدد هذا

---

(1) الزعبي،نص على نص،ص23.

(2) الزعبي، نص على نص،ص23.

(3) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص40ــ41.

الادب الشعبي، ففي قصيدته(لا لا..فاطمة)، استخدم قالب(الملالاة) وهو "قالب لحني فقير النصوص يُغنّى في الأعراس المدنية في فلسطين والأردن وسوريا ولبنان ولعلّ اسم هذه الأغنية أُخذ من كلمة(لأ لأ)مع تحويرها وتحويلها إلى العامية لتصبح(لا لا) ومعنى لأ لأ، أضاء وازداد ضوءا فكأن المغني يتغزل بمحبوبته التي تتلألأ كالقمر"[1].ومن هذه الأغنية الأبيات التالية:

" لالا ويا روحـــــــي لالا   يبا عنقك عُنق الغزالا

عودي لربوعك عـــــودي   كافـــــي غنج ودلالا"[2].

قصيدة المناصرة نمثل بالأسطر الشعرية الآتية:

" آهْ ... لالاّ

آهْ ... لالاّ

آه ... لالاّ

عصفورٌ شافكِ في البيدر

البُرنُس من وجع المرمر

خدَّانِ من العنب الأحمر°"[3].

ثمة رابط بين الأغنية الشعبية وقصيدة المناصرة فكلاهما تتحدثان في نفس الموضوع وهو الغزل والوصف الجميل للمرأة، فأغنية(الملالاة)وُضِعت للعُرس وقصيدة المناصرة حملت معنى العُرس من خلال ورود بعض الأمور المتعلقة به مثل:" النسوة ترقص في الساحة، الراعي يحمل شبابة ..."[4].

1.2.2 القوالب اللحنية للأغنية الشعبية.

امتازت الأغنية الشعبية الأردنية بتعدد القوالب اللحنية، فجاءت لتخدم ميولات

---

(1) حجاب،نمرحسن،الأغنية الشعبية في عمان،منشورات أمانة عمان الكبرى ،2003، ص316.

(2) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص316.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص218.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص219.

النفس الإنسانية المتعددة، فهناك قوالب لحنية تحتاج للصوت الهادئ وبعضها للمرتفع، وغيرها يحتاج إلى مجموعة من المغنين وآخر يحتاج لصوت واحد.. وتعددت الموضوعات والأغراض، وربما تبدلت بعض العبارات في الأغنية الشعبية إلا أن" اللحن في الأغنية الشعبية ثابت لا يتغير ولكن تتغير الكلمات حسب الظروف، والأصول الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية،ويظهر ما يسمى (المبدع) في الفن الشعبي كارتجال المغني أو المؤدي كلمات جديدة على نفس اللحن"[(1)].

وفي هذا الصدد ستعرض الدراسة القوالب اللحنية التي وجدت في كتابات شعرائنا، باستثناء بقية القوالب اللحنية، حيث تطرق شعراء الدراسة لبعضها وليس كلها، وإن كانوا قد تناولوا الجزء الأكبر منها.

1.1.2.2 الترويدة.

من القوالب اللحنية المعروفة،فـــ"قالب التراويد من أهم القوالب الغنائية الشائعة في الأردن وجيرانه العرب وهو عبارة عن أهازيج غنائية قديمة، ذات ألحان متعددة ومتنوعة تنتشر في جنوب البلاد وشمالها، يُغنيها الرجال والنساء في البادية كما هو الحال في الريف ولكل من الرجال والنساء تراويده الخاصة به"[(2)].

وبخصوص التسمية يرى نمر حجاب أن اسم الترويدة جاء عن أصل روّد بمعنى غنَّى وهو يرد على عين الماء سواء من النساء اللواتي يردن الماء على العين ويأخذن بالغناء معاً ذهابا وإيابا، أو جاءت التسمية عن ورود الراعي وغنمه إلى العين، حيث يقوم بالغناء لها[(3)].بعد ذلك أصبحت تُغنّى في الأعراس ويكون هذا اللون من الغناء في آخر مراسم العرس، أي في ليلة الحناء كما

---

(1) الجمعية الأردنية لحماية التراث،إربد،سطور تناول الحياة،الأرض،الإنسان،1997 ص81.

(2) غوانمة،الأهزوجة الاردنية،ص36.

(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص297.

نسميها في عاميتنا، فـــ"يكون قالب التراويد آخر القوالب الغنائية التي تؤدّى في ليلة الحناء أو (الدَّخلة)، ويتم الغناء أثناء تَحْنِية يد العريس بالحناء من قِبل أقرانه وتحنية يد العروس من قبل قريناتها، ويؤدّى قالب التراويد من قبل مجموعتين تتبادلان غناء المقاطع فيما بينها، وفي العادة لا يُصاحب هذا القالب بالعزف من اي من الآلات الموسيقية"[1].

اتسم هذا اللون من الغناء بنبرة الحزن، وذلك لأن الفتاة التي ستتزوج ستغادر المكان الذي جمعها مع أهلها لتعيش أو تُعايش المرحلة القادمة من عمرها، فيعزُّ عليها مفارقة الأهل والأحباب، ويكون الحزن من الطرفين من العروس وأهلها وتتسم موسيقى الترويدة بالصوت الشجي الندي، ويخرج ببطء شديد أي كالكلام الممطوط، الذي جاء ليعبر عما تكنه النفس، مثالها المقطع الآتي من الترويدة:

" لِمي يالمي شدي لي مخـــــداتي   طلعت من البيت وما ودعت خيَّاتي

خيتي يا "فلانة" لا تبكي تبكيـــــني   نزل ادميعك على خدِّك حرقــتيني

....

لانك غريبة وهيلي من الّدمع جرَّةْ   من العـــيد للعيد تيطلُّوا عليك مرة"[2].

فهذه المقطوعة الغنائية التي تحرك المشاعر وتترقرق العيون بالدموع، فيبكي الجميع، ونلحظُ ذلك في الأعراس حيث لا تستطيع النساء إكمال هذه التراويد وقد يشارك الأب وأبناؤه بالبكاء فرحاً وحزناً في آن. ففي هذا الموقف"تتوقف الحركة والصخب وسط سيطرة أجواء الحزن حيث تبدأ النساء بالتراويد الوداعية المصحوبة بالدموع وسط دهشة الأطفال وهم ينظرون إلى أمهاتهم وأخواتهم يبكين بمرارة دون أن يعرفوا سر هذا البكاء، لا يعرفون أن هذه التراويد تغنى للرويدة في آخر ليلة تقضيها في بيت والدها"[3].

---

(1) غوانمة، الأهزوجة الأردنية،ص36.

(2) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص298.

(3) الهندي،هاني علي،الحزن في الاغنية الشعبية الفلسطينية، ،دار البشير،عمان، 2007 ص205.

ومن الشعراء مَن ذكر الترويدة هو(حيدر محمود)، فلم تعد الترويدة تعني تلك الأغاني الحزينة التي تغنى في وداع العروس، بل اكتسبت معنى آخر عند حيدر، فله قصيدة بعنوان(ترويدة فلسطينية)،يحن الشاعر فيها لبلده فلسطين فيها من معاني الشوق والحنين، والصور الشعرية الكثيرة، مثل (أتأبط عشقي) (قلبا مستعرا باللهفة)، وغيرها، وفيها مقتطفات من لوازم الترويدة مثل (الحناء) و(الكحل)، اشتركت مع الأغنية الشعبية (الترويدة) في عامل الحزن،فبلاد الشاعر حلَّت محل العروس التي ستخرج لملاقاة بيتها الجديد، وحيدر محمود سيذهب بشوق ولهفة إلى فلسطين، ويطلب منها ان تتهيأ للقائه، ويصف لها حاله بقوله:

" بي، من ثلج منافيَّ جبالٌ

ومن الحرمان... صحارى

... أنتِ الليلة لي أنا وحدي

فدعيني... أتدفّأْ

بالفاءِ

وباللامِ

وبالسِّينِ"(1).

واستخدم مصطلح الترويدة في قصيدته(ترويدة للوطن)، وإلى حدٍ ما اتفق هذا المقطع مع وزن الترويدة المعروف. يقول فيها:

" يحملُكَ النهارُ في عينيهِ

رايةَ انتصارْ

يحملُكَ الفَخَارْ

حكايةً، على فم السنابلْ

وفي ضمائر السيوفِ،

والجدائلْ..

ودبكةً..

---

(1) محمود،حيدر،المنازلة،دار الكرمل، عمان،ط1، 1991،ص53.

وميجنا،

ولهفة انتظارْ

أردنٌ،

ياترويدة الأحرارْ"[1].

وفي موطن آخر من القصيدة، يقول:

" يا وطني،

وليسلم النَّهارْ

على جبينك المُزدانِ،

بالدحنونِ، والنّوّارْ..

أردنٌ..

يا ترويدة الأحرارْ"[2].

أضاف الشاعر الوطن للترويدة، فأصبح هذا الإسم الترويدة من قاموس حيدر حيث وظفها في قصائده، فتارة تكون الترويدة للوطن، وأخرى للنار، في قوله:

" أنا...؟!

وهجُ الجرح يحتجُّ،

ترويدةُ النارِ .. ترتجُّ:

(لا .. ليس هذا زماني)"[3].

وغيرها للمزارعين القابعين في الأغوار، يقول:

" أنا .. ومن ترويدة المزارعين في(الأغوار)

أنا .. من النشامى الحاملين همَّ الثَّار"[4].

---

(1) محمود،الاعمال الكاملة،ص205ــ206.

(2) محمود،الاعمال الكاملة،ص208.

(3) محمود،الاعمال الكاملة،ص218.

(4) محمود، حيدر، شجر الدفلى على النهر يغني ،وزارة الثقافة والشباب، الأردن،1981 ص45.

ربما جاء الشاعر بمصطلح الترويدة بسبب البعد والحرمان الذي يعانيه فالمعاني في قصائده تدل على ذلك، ففي قوله:(لا.. ليس هذا زماني)،وهو من النشامى الحاملين هم الثار.فالترويدة "بكت الغائب المسافر، فلا يخلو بيت من بيوت الشعب الفلسطيني من مسافر ارتحل بعيدا عن الوطن، فالإغتراب سمة الشعب الفلسطيني أينما وجد اغتراب قصري، حتى أولئك الذين انزرعوا في الأرض الطيبة يُعانون ظلم الاغتراب، فما أصعب أن تعيش على أرضك محصورا مأسورا، والعالم من حولك يتفرج مبهورا من اصرارك على البقاء رغم الإغتراب"[1].وهذا ما رأيناه في غزة الصامدة وغيرها من البلدان العربية والإسلامية.

اكتفى الشاعر بذكر الترويدة دون توظيفها، وهذا لم يقدّم لنصه بعداً شعبياً يعتمد على مقوِّم أساسي هو الأغنية الشعبية. فليس من يذكر الشيء كمن يستخدمه ليخدم نصه ويقدم له إضاءة جديدة.

3.1.2.2 الزغرودة والمهاهاة.

الزغرودة دائما تأتي مع المهاهاة، ملازمة لها، فهي"قالب من القوالب اللحنية المنتشرة في فلسطين والأردن وكل بلاد الشام ولا يخلو عرس شعبي من المهاهاة التي تعقبها الزغرودة أو المهاهاة التي تشع عند اقبال أهل العريس على بيت العروس، أو عند أخذها من بيت أبيها، أو أثناء سهرة العريس والعروس وحمامهما وأثناء الزفة. وفي كل فرح من أفراحنا الشعبية، ولادة..ختان..وحج وبناء.."[2]، فالزغاريد معروفة على مستوى الوطن العربي، فالزغرودة" أو الزلغوطة صوت تطلقه امرأة متزوجة ذات صوت عال وجميل معبرة عن فرحها وسرورها"[3].

---

(1) الهندي،الحزن في الاغنية الشعبية الفلسطينية،ص209.

(2) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص145.

(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص146.

أما المهاهاة،فهي" من أغاني النساء،وهي شعر،وغالبا ماتكون من الـــ"دوبيت" الذي هو من بحر البسيط...فهي أبيات شعرية شائعة يعرفها الجميع"[1]،وتبدأ المهاهاة عادة ب(آ وي ها)، فـــ" تسبقها في بداية كل صدر كلمة "أويها أو آيي أو آويها" حسب المنطقة التي تغنى فيها، ولهذه الكلمة وظيفة أساسية في الاستثارة الدافعة إلى تنبيه الجمهور، إلى وقع المهاهاة الموسيقي"[2].

إذن؛ المهاهاة كان غرضها الإعلان عن الفرح في أغلب الأمور أو كلها، ولكن في أحيان نادرة جدا ينقلب هذا المفهوم، فقد يفقد الإنسان إنسانا له معزة ومكانة كبيرة في قلبه، أو قد تفقد الأم فلذة كبدها فبردة فعل غير مسؤولة هي عنها تقوم بالزغاريد ـــوقد حصل ذلك ـــ،فالأم مفجوعة بفقدان ابنها ربما الوحيد..فتختلط الأمور عندها،حيث لا تعرف فرحا من حزن،فهي صدمة ما بعدها صدمة، وهذه المعاني حصلت مع شاعرنا عز الدين المناصرة، ففي قصيدته(آ.. وي..ها) يقول:

" آ ... وي ... ها

يا مُدُنا لا تعرفني،

إلا مقتولا أو مطرودا في أرض الله

آ ... وي ... ها

يا زنبقةً باضتْ في صحن الدار

آ ... وي ... ها

يا تينة وادينا، يا شوكةَ صبَّارْ

آ... وي ... ها

يا رمزا منقوشا في الصدر المقهور"[3].

---

(1) الرباشي،عبد المعطي، في الفنون الشعبية الفلسطينية، فن السامر جنوب فلسطين،دراسة علمية تحليلية،دار الينابيع،1996،ص62.

(2) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص146.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص27.

هذا القالب اللحني اكتسى ثوبا آخر معكوسا، فما عادت المهاهاة عند المناصرة تمثل الفرح الذي وضِع له هذا اللحن، فالمناصرة يمثل الواقع من خلال التراث يقول:" اتجهت نحو التراث الشعبي لا كمقصود بذاته بل كوسيلة للبحث عن شكل شعري يستوعب المضمون الذي يتعلق بواقعنا"[1]، والواقع المر الذي يعيشه الشعب خلا من الفرح وحلَّ الحزن والقهر مكانه، فتتجسد معاني الغربة في هذه المقطوعة فأصبحت البلاد رمزا منقوشا في صدر الشاعر الذي ملأه القهر.

واستخدم حيدر محمود هذا القالب اللحني في شعره، يقول في قصيدة (الوحدة):

" مَرْحى لوحدتنا الكبرى .. وآ .. ويها

وبارك الله مسعى من سيُحييها

يا قادمين بها .. من ليل غربتها

سفينة العشق ها .. ألقت مراسيها"[2].

يتحدث حيدر محمود في هذه القصيدة عن الوحدة العربية، وأنه بانتظارها،ويذكر أحداثا ومواقف في مواجهة الإنجليز وقسوة الفرنسيين، ويدعو لوحدة الصف.

ويوظف المناصرة (المهاهاة) في موطن آخر من الأعمال، يقول:

" انتثرت باقات الورد ... وهاهْت ــ أم علي:

ــ آ ... وي ... ها ــ يا قَمَرَ الأحراشْ

ــ آ ... وي ... ها ــ حَمَّلَتُكَ رشّاشْ

ــ آ ... وي ... ها ــ خَلُصَ الَدوا ... والشاشْ

ــ آ ... وي ... ها ــ مهرتُهُ تمشي في الطينْ

ــ آ ... وي ... ها ــ حَنَّ لبحرٍ مطعونْ"[3].

أم علي ليست واحدة، بل أمهات كثيرات جهَّزن أولادهن رغبة في الجهاد، ومن كثرة الإصابات والجروح بسبب العدوان الخائب نفد ما عندهم من الأدوية،تهاهي أم علي بصوت مقهور. باتت هذه المآسي أشعارا تطلقها أمهات

---

(1) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة،ص82.

(2) محمود،المنازلة،ص64.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص41ــ42.

الشهداء. المناصرة يتطلع إلى الوضع الذي يعيشه شعبه فيرتد بذاكرته الشعبية، ويستقي منها ما يُعينه على نقل الصورة لنا بصورة استهزائية، يقول:"مرت سنوات فشعرت بالحنين إلى النبع إلى الفلكلور الفلسطيني إلى روح الشعب، وعادة يزداد ويحتد هذا الشعور عندما أعيش في المنفى"[1].

لماذا يأتي الفلكلور في هذه الظروف القاهرة؟ لماذا الشعراء يرجعون ويطرقون باب الماضي آخذين منه عبق الأدب القديم؟ لماذا يلجأون لذلك؟...نعم؛ يتذكر الشاعر عندما يرى بلاده نهب العدو إسرائيل، لم يرحم لا شجرة ولا إنسانا ولا حتى حجرة...تدمير وتدمير...يصفن الشاعر ليتذكر ما كان من هذه البلاد من خيرات ومن هدوء وسلام، وأهازيج تملأ الدنيا فرحا.عاد بذاكرته ليقتطف تلك الألحان ليمزجها بواقعه ليقارب بينهما، فحمَّل تلك الألحان مسؤولية صعبة وشاقة لم يعهد لها أن تنطلق بتلك المصطلحات الصعبة ــ لا في النطق ــ بل صعبة على النفس تحملها.

عندما قرأت توظيف المناصرة لهذا القالب اللحني، بدأتها بضحكة مُتْعَبَة تلتها دمعة مُهْلِكة.

استخدم الشعراء (الزغرودة) في مواقف مختلفة، قال الشاعر:

" لا ترحلي

موتي هناك كوردة بيضاء

موتي هناك كنجمة في الدار

وأنا أجيئكِ كالرعود

أوْ جُثَّةً آتيكِ،

كي تعلو زغاريد النساء !!"[2].

يُحرِّض الشاعر على البقاء والتشبث بالأرض،وهو بدوره سيجاهد.فإما النصر أو الشهادة، ويذكرنا هذا بقول الشهيد عمر المختار (نحن لا نستسلم، إما ننتصر أو نموت)، حينها تعلو أصوات النساء بالزغاريد، فهذا عرس الشهيد.

---

(1) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص57.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص117.

3.1.2.2 ظريف الطول.

قالب زريف الطول أو ظريف الطول "من القوالب الغنائية الشائعة في التراث الأردني، حيث يتغنى به أهل الريف والبادية على حد سواء؛ في كافة أفراحهم ومناسباتهم السعيدة. يُصاحب غناء هذا القالب بإحدى الآلات الموسيقية الشعبية ويُؤدّى من خلال رقصات الدبكة الشعبية يؤديه الرجال والنساء كل في حلقة خاصة، وأحيانا قد يؤدّى مشتركا بين الرجال والنساء"(1)، وبخصوص التسمية تطلق على المرأة التي يتناسب طولها مع جسمها مع ميل قليلاً إلى النحافة، وذلك لأن المرأة تقوم بأعمال كثيرة سواء في البيت أو خارجه من فلح الأرض والحصاد والدراس(2)، وغيرها.والتسمية اشتقت من اسم وصفة حيوان الزرافة المتميز بطول العنق(3)، فالطول والنحافة وطول العنق من أجمل الصفات المرغوبة في المحبوب.

وهناك قصة تعلقت بهذا الإسم ذكرها الهندي، وهي"أن شابا يُدعى زريف الطول أحب فتاة من عائلة لها نفوذها، ولمّا علِمَ والده بهذا الحب طلب إليه الاغتراب إلى البلاد الشمالية، حيث الكلأ والمراعي الخصبة قبل أن يكشف أهلها هذا الحب ويقتلوه، ولما علمت الفتاة برحيله حزنت حزنا كبيرا وقالت:

يازريـــف الطول وقِّفْ تَقُولَك رايح عَ الغُربة وبلادك احسنْ لك

خايف بالمحبوبِ تروحُ وتِتملَّكْ تعاشِــر الزّيــنات وتنساني أنـــا"(4).

ظريف الطول من الأغاني الملازمة للدبكة،قال الشاعر:

" الصندلُ مثلا والأبنوس السوداني

موزونٌ في دبكتها لظريف الطول"(5).

---

(1) غوانمة،الأهزوجة الاردنية،ص32.

(2) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص259.

(3) غوانمة،الأهزوجة الاردنية،ص32.

(4) الهندي،الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطينية،ص176.

(5) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص120.

واستُعْمِلَ قالب ظريف الطول استعمالا رمزيا، كما فعل المناصرة حيث أخذ المعنى من هذه الأغنية القديمة، وأدخلها الشعر ليقتبس الأصالة، فمثلا في قوله:

" سأرتّبُ عاداتي

وفق تقاليد المنفى

لكنْ ... سأُطعِّمُ أطفالي بأغاني الجفرا وظريف الطول"(1).

كُتبَ على الشاعر أن يعيش في المنفى،وقد اعتاد على هذه الحياة،وتماشى معها ولكنه لم ينس عاداته وتقاليده الأصيلة، حيث إنه بقي يعلمها أولاده، فرمز لها بالجفرا وظريف الطول .

وفي موطن آخر من الأعمال الشعرية يأتي الشاعر بـــ(ظريف الطول)، آخذا من معانيها جمال الطول في المحبوب، يقول:

" وطويلٌ ظريفٌ، تَمُرُّ بقامتها السرمدية،

حيث ضفائرها كانسكاب الشعاعِ على الماءِ"(2).

تكررت(ظريف الطول) في نصوص المناصرة، وذلك لما تحتله هذه الأغنية من مكانة عند الشاعر، يقول:"أغنية "ظريف الطول" تحرضني وجدانيا للفعل بالدرجة ذاتها التي تثيرها في نفسي اخبار عملية عسكرية في الأرض المحتلة"(3). ولكن عند لحظة من اليأس، يقول:

" يا كرومي المؤمنة

ذلك الفجر سخامْ

كنتُ طاردتُ هديل الأغنية

ثم طارتْ في هدير الشاحنة

لا ظريف الطولِ

داواني

ولا جفرا

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص193.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص207.

(3) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص270.

ولا نوحُ الحمامْ
عشَّشَ الوقواقُ في تلك الأغاني المُزْمِنةْ"[1].

سيطر على الشاعر همٌ، لم تفلح ظريف الطول ولا حتى جفرا ولا نوح الحمام معه أشياء يحبها الشاعر ولكنها عجزت عن مداواته والتخفيف مما هو فيه."ولكن هذا الأسى لم يجعله يتقوقع على نفسه، إذ يعلن رفضه الخنوع والاستسلام للعدو كما يرفض التأقلم مع مرحلة مابعد الانتفاضة (مرحلة أوسلو)، مؤكدا أن العدو الصهيوني الذي رمز له بطائر الوقواق قد غيَّر كثيرا من معالم الأرض الفلسطينية حتى إنه حاول أن يسرق التراث الشعبي الفلسطيني ويزيِّفه، ولم تسلم الأغاني الشعبية الجفراوية من اعتداءاته"[2].

4.1.2.2 الميجنا.

وهو لون من ألوان الغناء الشعبي "متداول كثيرا في الأردن وبلاد الشام وهو رفيق العتابا وتوءَمها لا نذكر العتابا إلا وتذكر الميجنا. أمّا بيت الميجانا فهو كبيت العتابا مؤلف من بيتين شعريين يتألف كل منهما من شطرين وينتهي الشطر الرابع بلفظة نهايتها"نا""[3]،ومثالها:

" يا ميجنا يا ميجنا يا ميجنا يا تايها رُدّي ذللولك صوبنا"[4].

وفي أصل التسمية رأى نمر حجاب أن كلمة يا ميجنا "منحوتة من كلمة "ياما جانا"كثيرا ما أتانا وجاءنا، أو من كلمة"يا ماجنة"أي أيتها العابثة المستهترة،ويرى بعضهم أنها منحوتة من عبارة "ياما جنى" أي كثيرا ما ظلم"[5].

استخدم الشعراء الميجنا في أشعارهم،بذكر هذه الكلمة باعتبارها موروثا شعبيا قال الشاعر:

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص429ــ430.
(2) عبيد الله، شعرية الجذور،ص108ــ109.
(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص140.
(4) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص142.
(5) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص142.

" الأغاني التي عذّبتني هناك

عذبتني هنا

النساء الجميلات ... والأوف والميجنا"[1].

وقوله:

" إنَّ هذا البكاء الأسير

يشبه الميجنا"[2].

وقد يشكل التراث الشعبي الأمان لدى الإنسان الشاعر، فالميجنا أصبحت تعطي الدفء، قال الشاعر:

" موغلٌ موغلٌ موغلٌ

في شعاب المُنى

أتدفأُ بالأوف والميجنا"[3].

وذُكر سابقا أن الميجنا من معانيها(كثيرا ما ظلم)، قال الشاعر:

" منذ ثلاثين عاما يحاصرني الحلمُ : دارٌ وحاكورة،

وضجيج عتابا، تعاتبني الدار

والميجنا، سأصيح: أيا من جنَى"[4].

وفي قوله:

" دائماً،

تأخذني، فخامة البحر، من أقصى شيخوختي،

تفركني،

تُفتتني،

ثم تواسيني بمقلاع، كي آخذ بالثأر،

تُعيد صباغتي باللأرجوان الكنعاني،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص181.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص184.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص190.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص107.

تسيل في الغاب، مجروحة كالميجنا،
حيث الرعيان، يحرسون الليل بالأغاني"[1].

تستهوي الأغاني الشعبية الناس في مختلف طبقاتهم، حتى الرعاة يقضون أوقاتهم ويقطعون الليل بالألحان الشعبية ومنها الميجنا، تصحبهم في سمرهم ولا يملون.

ويخاطب الشاعر الميجنا طالبا منها أن تخلصه من همومه، فيطلب منها أن تدوم وتكون حرة لا كما فُعل بقصائد أبي فراس الحمداني، يقول:

" أزرع نخلا في الساحاتْ
ياميجنا، وياميجنا.. دومي
أتمنى أن تلدغي أفعى المرجان
ترقد تحت العشب الأصفر
تُنهي أشجاني وهمومي
حتى لا أسمع عنك، أسيرةَ سجن الرومي
أو خادمةً في قصرٍ ... أو خانْ !!!"[2].

وفي قصيدته(تقبل التعازي ... في أيِّ منفى)، التي أهداها إلى الروائي صديقه الشهيد غسّان كنفاني، يقول:

" لماذا إذا الوجه منك انحنى
نبيع الدموع لساقي السراب
وما زلتَ في دمنا السهل والصوت والمنحنى
وما زلتَ .. ما زلتَ خفقةَ أجنحة الشعراءِ الغِضابْ
وما زلتَ كنعانُ أرجوحة الميجنا"[3].

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص320.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية ،ج1،ص392.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية ،ج1،ص417.

فراق الشاعر لصديقه غسان أشعل فيه الغضب، فهو مازال حيا في قلب الشاعر وما زال أرجوحة الميجنا، أي أنه باق كبقاء هذا اللون اللحني الشعبي الأصيل الذي عجزت السنين أن تخفيه.

ومما يدلل على بقاء هذا اللحن ،وجوده في قصائد الشعراء، قال حيدر:

" يحملُكَ النّهارُ في عينيه راية انتصارْ

يحملُكَ الفخار

حكاية على فم السّنابلْ

وفي ضمائر السيوف، والجدائل

ودبكةً، وميجنا، ولهفة انتظارْ

أردن يا ترويدة الأحرار"[1].

الفخار، السنابل،السيوف، الجدائل ودبكة وميجنا، كلمات تدل على الروح الشعبية فعند التغني بالوطن والافتخار بالانتصارات يلجأ الشاعر إلى الأصالة ليستقي منها ما يعينه على بث النبض في القصيدة.

5.1.2.2 الجفرا.

وهو من القوالب الغنائية الفلسطينية، حيث قام عز الدين المناصرة بتتبع دقيق لولادة هذا اللون من الغناء ويجزم المناصرة أن جفرا لم تُعرف في الأردن ولبنان وسوريا قبل 1948، لعدم توفر دراسات تثبت ذلك، والسبب في دخولها إلى الأردن، يقول المناصرة"ساعد في وصولها إلى الأردن بالذات، الوجود الفلسطيني السكاني في الأردن بعد نكبة 1948"[2]، ويرى المناصرة أن الفلكلور في الأردن وفلسطين وسوريا ولبنان متشابه إلى حد كبير.

ولا يهمنا في هذه الدراسة البحث عن تاريخ وأصل القوالب اللحنية، بقدر ما يهمنا فنية هذه الألوان الغنائية الجميلة.

---

(1) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص13.

(2)المناصرة، عز الدين، الجفرا والمحاورات، قراءات في الشعر اللهجي في الجليل الفلسطيني، دار الكرمل، عمان، ط1، 1993، ص16.

هذا القالب من أكثر الأغاني الشعبية انتشارا، حيث يرافق هذا القالب اللحني "أغنية الدلعونا في كل المناسبات الغنائية في الدبكات والرقصات بمرافقة اليرغول أو المجوز أو الشبابة.. إنه لون متطور من أغاني الدبكة التي كان يؤديها البدو في السابق، فقد ورد في السيرة الهلالية أن أفراد القبيلة كانوا يشتركون في أداء الرقصات الشعبية على أنغام بعض الأغاني البدوية بلهجة بدوية"[(1)]، ومن الأمثلة على الجفرا، قول المغني:

"جفرا وياها الربع بتصيح ياعمامـــي _ والنذل ما بوخذه لو كسروا عظامـــي

وإن كان الجيزةغصب بشرع الاسلام_لرمي حالي في البحر للسمك في المية"[(2)].

اتسمت جفرا بملازمتها لكلمة الربع، فــ" الجفرا هي الشاة الصغيرة، وكلمة الربع الملازمة للجفرة هم الأهل والعشيرة وكأن المغني يقول: ياأهلي وعشيرتي إنها الجفرا التي تشبه الغزالة الصغيرة بجمالها وخفَّة حركتها، إنه يستثير اهتمامه ليغني الجمال المفقود في صحرائه ليجده في ظبائها التي يُشبِّه بها حبيبته بريم الفلا"[(3)]،فهذه الشاة هي من مقومات الجمال، التي يرى فيها صاحبها الحركة والحياة، "ولا يُعد ذلك انقاصا للفتاة أو تقليلا لقيمتها وجمالها، فقد شبهها الراعي بأعزِّ ما يملك، فللجفرا مكانة خاصة عند الراعي أو المزارع، فهي أمله في استمرار الحياة وهي مصدر عيشه ورزقه، ولهذا تجده يداعبها أحيانا في الحقل ويحنو عليها كما يحنو على أطفاله، ويحميها من السباع، ولا يعرضها للبيع،مهما جار الزمان عليه"[(4)]، ارتبطت الجفرا بشعر عز الدين المناصرة، فهو الوحيد من شعراء الدراسة من استخدم هذا اللون وأضفى عليه من أحاسيسه ومشاعره، قال الشاعر:

" وأنا أبقى مستور الحالْ

أتدفأ ليلا بنصوص الكنعانيّْ

---

(1) حجاب،الأغنية الشعبية غي عمان،ص177.

(2) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص178.

(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص177.

(4) عبيد الله،شعرية الجذور،ص85.

جفرا،

أسألكِ بأسماء العنب الحسنى ... أن تبتسمي

لبريق الرعد الشتويّْ:

يشتدُّ الرقصُ

وأُنشد في الجمع المبهورِ نشيدي الرعويّْ

جفرا ياجفرا ياجفرا"[1].

إن كان الشاعر وحيدا،أو في مجموعة فإن جفرا حاضرة،فهي التي تعطيه الدفء في حال كونه وحيدا، وعندما يكون بصحبة مجموعة ما يُنشد الجفرا الرعوية ويشتد الرقص الذي يأخذ طريقه لقدس الأقداس، يقول:

" الرقص حنينُ الأرض العطشى للماء

الرقصُ ... فَناءْ.

أيتها المنتظرة خيلا، وسيوفا، من هذي البيداء

الفجرُ سيأتي من سفحكِ ذاكَ المنحوتْ.

قبَّلتُكِ للقبلة في غابة بيروت

وكسرت التابوتْ.

فاتحدي يا جفرا بالمطرِ وبالناس

ليتَ، لعلَّ، عسى

تنقلكِ العاصفةُ الغاضبةُ إلى

قدسِ الأقداسْ"[2].

القدس الشريف جزء لايتجزأ من فلسطين، ويستخدم الشاعر أحرف التمني والرجاء والأمل في رجوع القدس لأهلها، برجوع جفرا لموطنها الأصل.

ولما كانت الجفرا تطلق على الفتاة الجميلة، استخدم الشاعر هذا الوصف بقوله:

" جفرا بالشَعْرِ المسترسلِ، والمنثور على الكتفينْ

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص20.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص21.

صعدتْ، فوق الحَلَبة
سألتْ... هل كانت لهُمُ الغَلَبَةْ ؟؟
قالوا: لم يحدث هذا ... يا ويلاهْ
قالت: هل ماتوا مُنْتَصبينَ ...
وهبَّتْ مُنتصبةْ:
يا عيسى المطعون على الخشَبَةْ
الدربُ إلى مريام، نخيلُ الأشواكْ.
سأغنّي للطاقيات السرية في الساحاتْ"[1].

هذه الفتاة أرَّقها ما يحصل لأبناء شعبها فتسأل عن حالِهم وتطمئن عليهم فيجيبوها بأن الغَلَبة لم تكن لهم، فتقف وتنادي وتغني لهم، وتغني لتلك الفرق التي تشارك في القتال. ومن هذا الغناء قولها:

" أول القول، صلوا،صلاة النبي
آخر القول: شَعْرُ أماندا طويلٌ طويلْ
أول القول: قبر أماندا على التلة العالية
الرماحُ على القبر، رمزُ انتظار الذي سيقول
أول القول: ماذا يقول ؟؟!!
يقول الذي لا يُقالْ"[2].

بدأت أغنيتها بالصلاة على الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وظف الشاعر مطلع أغنية وهي(أماندا بشعرها الطويل)،وهي"مطلع أغنية للمغني التشيلي فكتور جار"[3].

وقد ذكرها أيضا في موطن آخر من الأعمال الشعرية ، يقول:

" ناديتها ...(أماندا ... بشعرها الطويل)"[4].

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص57.
(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص57ــ58.
(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص222.
(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص222.

...نحس باضطرابات في هذه المقطوعة، يأتي الشاعر بأشياء يدمجها في النص فما إن تُحس أنك أمسكت أو وصلت لما يريده الشاعر إلا وقد تلاشى كل شيء وسبب ذلك الواقع المعيش المليء بالإضطرابات التي يحس بها الشاعر فانتشرت صورها في شعره، بسبب الغضب الذي امتلك الشاعر، ويؤكد هذا الغضب قوله:

" أول القول: ماذا يقول ؟؟!!

ـــ يقول الذي لا يُقالْ"[(1)].

القول الذي لا يُقال ليس كما عرفنا أنه الكلام الذي لا يجوز قوله لفحشٍ فيه. هذه المرة اختلف المعنى؛ فقول الذي لا يُقال، هو ذلك الكلام المسكوت عنه، الكلام الذي سيُحاسب قائله، من سياسة ونحوها، فالشاعر وصل لحدٍ لا يستطيع أن يكتم أكثر من ذلك، فسيقول ويعلنها صراحة!. فهو سيكشف عن خيبات الأمة وأسبابها الاجتماعية والسياسية.

6.1.2.2 مرمر زماني.

حاول الشعراء توظيف القدر الأكبر من القوالب اللحنية للأغنية الشعبية، فـــ" الفنان الصادق المبدع هو الذي يتجه إلى المنابع الحقيقية لإلهامه وإبداعه والتراث هو أفضل تلك المنابع وأغزرها بلا منازع، كيف لا وهو الفن الذي يأتي من أعرض القواعد الشعبية، وهو الوسيلة الأجدر ببعث القوة الخلاقة الكامنة في وجدان الشعب وتراثه المفعم بأصدق الصور وأنقى المشاعر"[(2)].

استخدم المناصرة قالب(مرمر زماني)،وهو"قالب لحني يُغنى في أعراس فلسطين والأردن وسوريا ولبنان، وهذا القالب فيه شكوى وتلوع ومرارة من هجر الحبيب وتمنعه، وهو مشحون بالعذاب والمرارة والتألم"[(3)]،ومن النماذج على هذا اللون:

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص58.

(2) غوانمة،الأهزوجة الأردنية،ص149.

(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان، ص208.

" مرمر زماني يا زماني مرمر   تعمى عُيونُه إل مايحب الأسمرْ
وإن كان ابوك ما عطاني اياكِ   لَعمَـــلْ عمايِلْ ما عملها عنتر"[1].

ولأن هذه الأغنية الشعبية امتلأت بالألم والعذاب، جعلها الشاعر تعبر عما يشكو منه،قال:

" سمعتُكِ عبر ليل النَزف أغنيةً خليليةْ
يردّدها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائرِ
أنتِ داميةُ الجبينْ
ومَرْمَرْنا الزمان المرّ يا حبّي
يعزّ عليَّ أن القاكِ .. مَسْبِيّةْ"[2].

الواقع المر الذي يعيشه الشاعر كواحد من ملايين الفلسطينيين، الذي تَشَرَّدَ أو شُرِّد من وطنه لينتهي بهم الحال إلى القطيعة، فالشاعر يشكو من أسر حبيبته فيعزُّ على الشاعر أن يراها بتلك الحال الصعبة، التي سُلبت منها كرامة المرأة لتصبح سبية العدو الذي لا يعرف هذه القيم، لأنه بلا قيم.

7.1.2.2 الموال.

وهو من الألوان الشعبية المعروفة ومعناه "النداء والاستغاثة والندب على عزيز"[3].وذكر الهندي أصل هذا اللون بأنه "من ابتكار أهل واسط في العراق إثر حادثة الرشيد مع البرامكة فحرم البكاء عليهم أو الرثاء، إلا أن الوفاء حمل جارية جعفر البرمكي أن تنظم كل يوم مرثية لمولاها،وكانت في نهاية كل مرثية تصيح يا مواليا"[4]، وفي قصيدة للمناصرة بعنوان(ألا يا هلا بحبيبي)، يقول:

" ألا يا هلا
يا هلا بحبيبي

---

(1) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان، ص208.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص49.

(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص187.

(4) الهندي، الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطينية،ص146.

حبيبي،حبيبي

وضمّتهُ، ضمتهُ حتى البكاء.

فاسترد صباه وقبّلها، شدّها

والحنوُّ استرد صباه البعيدْ:

دزيتلو مكتوب

طوّلْ، وما جاني يُومّا

طوّلْ، وما جاني"[1].

يُعلِّق حفناوي بعلي على هذه المقطوعة بقوله:"استعمل الشاعر المناصرة في هذه القصيدة أسلوب الاسترجاع، حيث حفر في ذاكرته الموشومة تلك الذاكرة التي طوحت بها أيام الغربة وأزمنة الشتات،فتسربت فيها بقايا لهجة شعبية جزائرية زمن تغريبة الشاعر الكنعاني عز الدين المناصرة، تجري هذه اللهجة على لسان العاشق المقاتل بهذا المنوال، والموال الشجي الأحمر(دزيتلو مكتوب/طول وما جاني يوما/ طول وما جاني)"[2].

وفي آخر القصيدة يقول:

" ألا يا هلا يا هلا بحبيبي

حبيبي، حبيبي، حبيبي

وضمّتهُ، ضمّتهُ،

لكنه صخرة راكدة.

دزيتلو مكتوب

طوّل، وما جاني يُمّا

طوّل، وما جاني

وضمّتهُ، ضمّتهُ،

لكنه جاءها، جثةً هامدة"[3].

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص513.

(2) عبيد الله،شعرية الجذور،ص209.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص515.

انتظار الأم لمجيء ولدها إليها، فيطول الانتظار، فتعمد إلى كتابة الرسائل لتتواصل معه، ولكنه صخرة راكدة، جثة هامدة..قتله العدو، فتطلق الأم تلك المواويل الحزينة، فـ"إدراج المقطع بهذه الصورة الشعبية يعبر عن حميمية اللقاء:لقاء الشاعر:الأرض أو الشاعر/الحبيبة، لكنَّ درامية المقطع أبت إلاّ أن يكون المتشوِّق إليه جثة هامدة، مما عمَّق(تراجيديا اللقاء)"[(1)]، فـ"تجد ممارسة الفعل الثوري مجسدة في الحياة اليومية للإنسان الفدائي، من خلال التوغل في الكشف عن نفسيات هذه الفئة وبالمقابل ينتقل الشاعر إلى تعرية الوسط المحيط بالرقعة حيث يتواجد أولئك الفدائيون، تلك التعرية التي تكشف عن الأفراح والأحزان والخوف، الذي يسكن مفاصل المحيط"[(2)].

ومما يميز الموال هو "استعماله الإمالة والتزامها في قوافيه خاصة، وتكرار اللفظة الخفيفة في القوافي"[(3)]، وقد يكون الموال من تأليف قائله، فتجري على اللسان دون تكلف، كقول الشاعر:

" مرت، مرّت... ما مرّت

مرّت .. ما مرّت

مِرْواد الكحلْ في العين جَرَّتْ"[(4)].

يرى إبراهيم خليل أن هذه الأسطر الشعرية مأخوذة من موال شعبي، يقول: "واحدة من قصائد المناصرة نجد النظم يعتمد اعتماداً على أغنية هي في الأصل موال شعبي"[(5)].

---

(1) المجالي،طارق عبد القادر، توظيف اللهجة المحكية والتراث الشعبي في أعمال عز الدين المناصرة،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها،مجلد2، عدد1 ،2006،ص35.

(2) عبيد الله،شعرية الجذور،ص209.

(3) حجاب،الأغنية الشعبية في عمان،ص188.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1، ص108.

(5) عبيد الله،شعرية الجذور،ص259.

8.1.2.2 جملو.

استخدم المناصرة القوالب اللحنية الشعبية بمختلف مستوياتها ومنها(جملو) وهو"من القوالب اللحنية التي لم تنتشر انتشاراً واسعاً كالعتابا والميجنا والهيجنا إلاَّ انها تغنَّى في الأعراس المدنية، وهي في شمال فلسطين ولبنان أكثر انتشارا ... ولعل كلمة(جملو)مأخوذة من المرأة الجميلة، ذات الجمال الساحر ولعلها مشتقة من كلمة (جمَّال) وهو يعني راكبة الجمل في الهودج"[1].

وللتمثيل على هذا القالب الشعري الشعبي،اخترت الجزء الذي استخدمه المناصرة نصيا في نصه،وهي:

" شفت جملو حد البير   عم تتصيَّد عصافير

والله لآخذها وطــير   دخل الدنيا شعلاني"[2].

المناصرة في قصيدته(رقصة الدير) يقول:

" ما أحلى شجر التينْ

يتشابك بالبُطْمِ، وبالشَرْبينْ

يتعاشقُ في علِّيينْ

ــ هيهِ هيهِ هيهْ... هيهِ هيهِ هيهْ

ــ جَمْلو جَمْلو، عند البيرْ

تتصيَّدُ ... رفَّ عصافيرْ

تحمل في يدها سكّينْ

ــ هيهِ هيهِ هيهْ... هيهِ هيهِ هيهْ

ــ طاف حواليها الولد الولهانْ

مَيَّلَ منديلَ الألوانْ:

اللون الأوّل من عجلونْ

اللون الثاني من حورانْ

اللون الثالث من حيفا

---

(1) حجاب،الاغنية الشعبية في عمان،ص212.

(2) حجاب،الاغنية الشعبية في عمان،ص215.

اللون الرابع من جرحي.

ــ ها ها ها ها ... ها ها ها ها

....

ــ ظلّت جملو عند البيرْ

تتصيّد رفّ عصافيرْ

تحمل في يدها سكيّنْ"[1].

نقل المناصرة لنا اللحن الموسيقي، وأضفى على الأغنية الشعبية(جملو) ثوبا آخر يتماشى مع ما يريده الشاعر، فالمعول على شعبية مضمون النص، بغض النظر عن طريقة تأليفه[2]، وهذا ما أكده المناصرة بقوله: "أخذت صور الفلكلور وأساليبه بحيث يبدو ملتحما في القصيدة، كل ذلك بعفوية، أي إذا جاء الفلكلور من تلقاء نفسه من خلال جو القصيدة"[3].

وهذا إن دلَّ على شيء، فيدل على تلك الروح الشعبية التي يتمتع بها المناصرة فهو متشبِّث بشكل عميق في الثقافة الشعبية. فــ" عز الدين المناصرة، استطاع بدأبه وسهره على (مشروعه الشعري)، أي أن يطور أغانيه(قصائده) بصوته المستقل، والمتدفق في آن، من تلك البيئة إلى مستوى (الحالة) القائمة على(أنا) الشعر فيه، وليس على (نحن) الشعرية العامة"[4].

في هذه المقطوعة الشعرية الغنائية يندمج هم الشاعر بالوطن، تشابهت كلمات المناصرة الشعرية إلى حد كبير فاتحدت المضامين ليكون عنوانا واحدا، ليكون قيما ثابتة عند المناصرة، ويصر في كل مرة، بمختلف الألوان، بمختلف الأشكال بمختلف التعابير، يصر على الهوية الفلسطينية، فيبقى كارها للمنفى.

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص32ــ33.

(2) سرحان،نمر،موسوعة الفلكلور الفلسطيني،البيادر، الأردن،ط2، 1989،ص53.

(3) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص50.

(4) عبيد الله،شعرية الجذور، ص214.

9.1.2.2 السحجة.

والسحجة من الأغاني المنتشرة في جميع مناطق الأردن، ويطلق عليه أيضا (السامر)، وهذا القالب"يتكون من قصيدة شعرية غنائية ذات نمط محدد،تُغنَّى من قِبل شاعر مُغَنٍّ محترف يسمّى(القاصود)، ويساعده في الغناء مجموعة الحضور لحفل السامر"[1]، وهي خاصة بالرجال دون النساء، وطبيعة هذه الأغنية "تبدأ السحجة أول ما تبدأ بحركات بسيطة بطيئة، حيث يصطف عدد من الرجال لا يزيدون عن خمسة ثم يبدأون بالتصفيق بأكفهم بشكل بطيء أو خافت وهم يرددون هذه الجملة(دحياهي دحياهي) من أجل أن يساهم الآخرين بالسحجة عندئذ يرتفع التصفيق شيئا فشيئا ثم ينحنون قليلا إلى الأمام وأكفهم تكاد تلامس ذقونهم وهم يضربون كفا بكف بطريقة خاصة وبسرعة متناهية، فيسحجون معا في هذه السحجة"[2].

ومن الأمثلة على هذا اللون الغنائي، قول القاصود:

"أول ما نِبدي و ِنْقُولِ صلّوا عَ طَهَ الرسولِ"[3].

ترد المجموعة:

"هَلا وْهَلا بَكْ يا وَلد لا يا حليفي يا ولدْ"[4].

ذكرها الشاعر عز الدين المناصرة، بقوله:

" في البداية كُنَّا جميعا مع الماء بيضاً خَداجْ

نُطفةً في المياه

وفي شهر نيسان صرنا،وصار الرجالْ

يسحجون: هلا يا هلا يا هلا"[5].

كما هو معروف فهذه الأغاني الشعبية جزء من حياة الشعب، تكبر معهم، ويؤكد

---

(1) غوانمة،الاهزوجة الاردنية،ص27.

(2) الجمعية الأردنية، اربد، ص86.

(3) غوانمة،الأهزوجة الأردنية،ص28.

(4) غوانمة،الأهزوجة الأردنية،ص28.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص350.

الشاعر أنها خاصة بالرجال، بقوله: صار الرجال يسحجون.

10.1.2.2 قوالب لحنية أخرى.

هب الهوا.

من الذين اعتمدوا الأغنية الشعبية في شعرهم؛ مصطفى وهبي التل "فقد كان مذهب الشاعر يتلخص في اختيار المطالع المألوفة لدى الجماعات الأردنية،لينظم بعد ذلك في الموضوع الذي يرتاح له، وبذلك يكون قد كوّن العنصر الفعّال من عنصر تحقيق الشعبية العامة للشعر، ولقد كان الشعر الذي صدر عن التل،والذي توسل له بأغنية مرددة، شعرا شعبيا حتى ولو لم يستعمل هذه المطالع لسبب بسيط، هو أن الدافع الأساسي إليه كان معالجة العواطف العامة والتي تتصل بالنفوس جميعا ولا تقف عند أنماط بعينها تحمل مشاعر خاصة"[1] فعرار كان قريبا من الشعب يتحسس أوجاعه، فنراه "يندفع إلى معالجة العواطف العامة لنفوس الشعب عن طريق تناوله الأغاني الشعبية، وتطويعها إلى جو الكلمة الفصح، كما فعل في قصيدته(هب الهوا) التي تعتمد في إسمها ومتكأها الفني على أغنية تشيع بين عمال الحقول في شرق الأردن"[2]، حيث "أدرك أن أغاني العمل أخلد من غيرها لأنها تعبر عن الوجدان الجماعي تعبيرا صادقا وعميقا ولذا فقد استلهم من أغاني العمل الحقلية هذه الأغنية:

هب الهوا يا ياســـين   يا عذاب الدراسين

هب الهوا يا داوردن   بنات العرب وردن

فأخذ المطلع ونظم قصيدة كانت بعنوان(هب الهوا)"[3]، ومن هذه القصيدة قوله:

"(هب الهوا) وشجاك أنَّ نسيمهُ   في ضفةِ "الأردنِّ" ريحُ سَمومِ

وأنـــــا وأنتَ أذلُّ من وتدٍ ومَنْ   عَيرٍ باسطبلِ الهـــــــوانِ مقيمِ

---

(1) العمد، هاني، النزعة الشعبية في شعر مصطفى وهبي التل، مجلة أفكار، أيار، 1967، عدد12، السنة الأولى، ص41ــ42.

(2) الفحماوي،كمال،مصطفى وهبي التل، حياته وشعره،[د.ن]،[د.ط]،ص96.

(3) العمد،النزعة الشعبية في شعر مصطفى وهبي التل،ص42.

والشعبُ أضيعُ عندَهم من سائلٍ قذرٍ يمـــــــدُّ ذراعــــه للئيمِ
والمرهقوهُ على حســـاب شِقائه بمناعةٍ من بؤســـــــــهِ ونعيمِ
"هب الهوا " فارتد لأنفكَ مرتعا تعتزُ فيه منافــــــــــذُ الخيشوم
في نــــجد حيثُ المجدُ ينفحُ ظلَّهُ شَمَمَا بأنفِ الشـــــيح والقيصوم
يا مدّعي عـــام اللــــــواء بلاؤنا سيظلُّ مهما خصصوه عــمومي
خلِّ الجريمة إنّ ســــــرَّ وقوعها لـــــــــو رحت تنشده حكـــــومي
" هب الهـــوا " وأن وأنت يهُمُّنا قبضُ المــــــعاشِ بيومهِ المعلومِ"(1).

اتسم شعر عرار بالغضب والثورة، فهو لا يرضى بأن يقف واقفا ينظر لما يحصل في بلاده من جرائم، ويجزم عرار أنه لو بحث أحد في أصل المشكلة لاستنتج أن سببها(حكومي)، فـــ(هب الهوا) استخدمها الحصادون لتخفف عنهم شدة الحر، فهي بمثابة متنفس لهم، وكذلك عرار أتى بعنوان هذه الأغنية، لتشكِّل معبرا يُعَبِّر الشاعر من خلاله عمَّا يريد،" ليعبر عن الكرب الذي آل إليه الوطن من المُستَعمر الذي داس كرامة الشَّعب كما تَدوس الآلة هشيم القَمْح فتسحقه والآخرون فَرِحُون بمَأْساتِه"(2).

الفلا والعود.

عرار يأتي بأسماء الأغاني فقط ويوظفها في شعره، ففي قصيدته(إني مللت من البشر)، فقد ملَّ عرار سؤال الناس له عن النور، يقول:

" إنّي مللتُ من البـــشر وسؤالهم: كيفَ " النَّورْ "؟
لكأني منهم يا أخـــــــي أو لي بأرضهم وطـــــرْ
"سلمى" ورِقةُ صوتِـــها تجلــــو الكآبةَ والـــكدر
"وجميلُ" يعزفُ ما تجو دُ بــــــه بُنيات الفــــكر
هاتِ "الفلا والعــود" يا "سلمى" لقد نام الخـــــفر"(3).

---

(1) التل،العشيات،ص339ـــ 341.

(2) أبو سويلم، أنور، المضامين التراثية في شعر عرار،مجلة دراسات، الجامعة الأردنية المجلد السادس عشر، العدد الثالث، 1989،ص256.

(3) التل،العشيات،ص276.

نلحظ سهولة الكلمات وبساطتها، وذلك لأن عرارا "شاعر شعبي،بل شاعر الطبقة العامة من الشعب، وحتى تستطيع هذه الطبقة فهم هذه الأشعار ومعرفة محتواها توخى السهولة في هذه الاشعار"(1)، وواضح انزعاج عرار من الأسئلة الموجهة إليه بخصوص النور، ربما لأنه يرفض أن يكون واحدا منهم أمام الناس، وهو في الحقيقة يتردد عليهم ولا غنى له عنهم، فيطلب من سلمى أن تقوم بغناء(الفلا والعود)؛ لأن صوتها جميل يُذهب الكآبة والكدر، لأن الناس قد نامت، وذلك لأن النور يرددون "أغنيات حلوة وبعض الأهازيج الرائعة ولو ألقينا نظرة عابرة على مجتمعهم لوجدناهم طائفة من الجوالين الرحالين يدخلون الأقطار العربية قاطبة دون أن تسري عليهم القوانين المرعية والأعراف الدولية ولذا بحكم تنقلهم من قطر إلى آخر يلتقطون بعض الأغاني والألحان من هنا وهناك، ومع كثرة ترديدهم لهذه الأغاني وتكسّبهم بها، فقد صبغوها بطابعهم وغيروا وبدلوا من ألفاظها وحوروا في ألحانها بما يتناسب وطبيعتهم وجعلوها أكثر ملائمة للبيئة التي يحلون فيها حتى ظهرت بالشكل الذي هي عليه اليوم"(2)، ومنها أغنية (الفلا والعود) وهي بعنوان (سلمى) ومنها:

" الفلا والعـــــــود   وأنا بلعت الموس

يا طارش قوم باليل   وارسل سلامي

على حبيـــب الروح   شفته بـــمنامي

على طريـــق الشوق   ورد ازرعوني

ديروا علـــي المـــي   لا تقطـــعوني"(3).

---

(1)مهيدات،محمود محسن،اتجاهات شعراء شمال الأردن(1920ـــ1980)،دار ابن رشد عمان،ط1، 1985،ص98.

(2) القسوس،نجيب سليمان، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك،جامعة مؤتة 1994،ص163.

(3) القسوس، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك، ص164.

يا هلي.

استخدم المناصرة هذا القالب اللحني البدوي في قصيدته(قمر جرش كان حزينا)، يقول:

" يا هِلي ــ يزحفُ الرمل نحو المدينة، يأكل منا العظام

يا هِلي ــ يا اخضرار الحقول التي لا تنام

ياهِلي ــ عَبَقُ النعنع الحجريّ مع الفجرِ،

يحملُ منكمْ ... سلامْ

يا هِلي ــ وثلوج الشتا، شَلَّعتْ شجر الحب في

معمعان الزمان الرديءْ

يا هِلي ــ تتساقط منّا ثمار الكلامْ

يا هِلي ــ إنّهم يعبرون هنا، يقطعون السهوبْ

يا هِلي ــ قد دفنّا الجميلاتِ، حين عَبَرنَ المياه

يا هِلي ــ إنَّ بيروت في دمنا، إنْ سكنتم بها

قبَّلوا نحو باب الخليلْ... يا هلي.

شمَّلوا باتجاه بحار الجليلْ... يا هلي

يا هِلي، يا هِلي، يا هِلي"[1].

(يا هلي) وهي في الفصحى يا أهلي وهو "عنوان يذكرنا بأغنية بدوية تبدأ كل أبياتها بكلمة يا هلي.ولم يكتفِ الشاعر بالعنوان، ولكنه ضمَّن القصيدة ما يمكن أن يعد تعبيرا واضحا عن محتوى الأغنية وما فيها من الترديد الموسيقي العذب .. تكرار الشاعر لكلمة (يا هلي)، ولا سيما في البيت الأخير، فكأنه وصل إلى قفلة الأغنية، وأشعر السامع والقاريء بالختام، وهذا الأسلوب الإيقاعي هو أسلوب الأغاني نقله الشاعر إلى القصيدة نقلا"[2]، واستخدم كلمات تدل على منبع القصيدة مثل قبّلوا وشمّلوا، وهذان التعبيران "من اللغة الدارجة، يكثر استعمالهما

---

(1) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص370ــ371.

(2) عبيد الله،شعرية الجذور،ص262ــ263.

في الأغاني الفلسطينية، سيما بارتباطهما بكل من الخليل التي تقع في الجنوب والجليل الذي يقع في الشمال"[1].

ربع الكفافي الحمر.

وهي أغنية أردنية، معروفة لدى الأردنيين، ومنها:

" ربع الكفافي الحمر   أهل النخوة والنوماس

عنــد الشدة نشامى   همة وعزم وقوة وباس

الجيش العربي المغوار

واقف عند خطوط النار

صامد ساهر ليل نهار"[2].

أخذ حيدر محمود عنوان هذه الأغنية، وبنى عليها قصيدته الموسومة بــ(ربع الطواقي الحمر)، وهي قصيدة مهداة إلى شهداء القوات الخاصة، تحمل هذه القصيدة نفس المعاني التي حملتها الأغنية الأردنية، ومنها:

" " ربع الطواقي الحمر "، عزَّ الاسمُ،

يا نوّارة القبيلة.

يا شامة في خدِّ من أُحبُّ، يا جديلة

تغزل منها الامهات، راية البطولة

للفارس الذي أعادَ سالفَ الأيامْ

فهو على شفاهنا أغنيّةٌ،

وهو على أهدابنا وسام"[3].

يا عنب الخليل.

وهي أغنية شعبية قديمة، وظفها المناصرة في شعره وأفرد ديوانا كاملا بهذا الاسم، ويرى بعضهم أن هذه العبارة عبارة نداء يعلن فيه المنادي عن بيع هذه الفاكهة، يرد المناصرة على ذلك بقوله:" وليس العنوان اعلانا عن بيع صناديق

---

(1) عبيد الله،شعرية الجذور،ص263.

(2) أهازيج من الأردن،[د.م]،[د.ن]،عمان، 1971،ص88.

(3) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص47.

العنب الخليلي في سوق الخضار، ولكنه مستمد من أغنية شعبية قديمة حملتُها في خاطري منذ الصبا... ومن ثم فالتسمية مشتقة من الفلكلور لا من الإعلانات التجارية"[1]، وله قصيدة بهذا العنوان، يقول فيها:

"سمعتك عَبْر ليل الصيف أغنيةً خليليّة:

خليلي أنتَ: يا عنب الخليل الحرّ... لا تثمر

وإن أثمرتَ، كُنْ سُمَّاً على الأعداء، لا تثمر !!!"[2].

وقد تكون عبارة (ياعنب الخليل) إعلانا تجاريا فــ" سواء أكان العنوان، صدى لأغنية شعبية قديمة احتفظت بها ذاكرة الشاعر، أم إعلانا تجاريا ففي الحالتين يعتبر تفاعلا مع الأدب الشعبي الفلسطيني، ويعلن عن هذه الهوية منذ البداية"[3].

وفي المقطوعة الآتية من قصيدة (وداع غرناطة) للمناصرة، يقول فيها:

" أيا طفلة النافذةْ

أيا طفلة القصر، هيا افتحي

فحمحمةُ الخيل سوف تهيجكِ،

هيا افتحي

تُباهين بالكُحل في جفنك الجارح

ونحن نباهي بأسيافنا المشْرفيّةِ، لكنّها من خَشَبْ"[4].

أخذها من أغنية شعبية تقول:"وأنتنْ غواكن كحلكن،وحنا غوانا سيوفنا"[5].

السيوف اليوم أصبحت تستعمل للزينة، فلم يعد لها المكانة التي كانت تحتلها قديما.

---

(1) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص6.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص49.

(3) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص51.

(4) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص27.

(5) وعد الله،التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص55.

ومن الأغاني الشعبية التي تُقال عند زفة العريس، قول من يقوم بزفة العريس (يام العريس حَنِّيْنَا لولا العريس ما جينا...)، المناصرة في قصيدته (كيف رقصت أم علي النصراوية ؟؟) يقول:

" ثم يشتدُّ رقصكِ، يبكون، لكنَّهمْ في المساءِ،

ينادون: هيه ... يامْ علي

ليش مَتْغَنّينا ؟!!!

عندما ننحني، سوف تبكيننا في النصوصْ

آه يشتدّ رقصكِ، دون الإجابة، ينغلُ قلبكِ

بين مروج الكلامْ

عندما ينحني جذعنا مثل دالية في الخليل

سوف تبكيننا بالكلام الجليل

ثمّ ناديتُ: هيه يَمْ علي

ليش مَتْغَنّينا ؟!!

كنعانْ العريسْ، حَنّوهْ بالدِما

ليش يَمْ علي، ما تحنّينا ؟!!!"[1].

زُف العريس كنعان بزفة العرس المعروفة، ولكنها هذه المرة(زفة شهيد) فيكون الدم هو الحناء.

2.2.2 أغاني شعبية غير أردنية.

لم يقتصر الشعر الأردني فقط على الأغاني الشعبية الأردنية، بل تعداها إلى أغاني شعبية من أقطار أخرى، وخاصة مصر، وممّن وظّف تلك الأغاني في شعره(عز الدين المناصرة)؛ فهو عاش فترة من حياته في مصر ودخل في أدبهم الشعبي، فأكسبه ذلك ثقافة بالفنون المصرية، ففي قصيدته(خان الخليلي) نلحظُ تأثر الشاعر باللهجة المصرية، حيث جاء بأغنية شعبية وهي " أغنية

---

(1) المناصرة، الاعمال الشعرية،ج2،ص29ـــ30.

شعبية مصرية تروي عن تواصل قديم بين القاهرة والخليل، قدم الحضارة التي كانت في المنطقة، وتحضر هذه الأغنية في نهاية النص الشعري باللغة الشعبية المصرية مجاورة له، أو أنها قصيدة باللهجة المصرية، خصوصا أنه عاش في القاهرة(1964ــ1970)"[1].

والمقطوعة التي اشتملت عليها الأغنية، قوله:

"آلو الأغاني، بِتْقولْ معاني، في وصف خوفي، مِن السنينْ
النيل نجاشي، بقولوا يضْحَك، وهُوّا ماشي، لكن حزينْ
ضِحكتوا سَمْرا، وفيها خُضْرا، مَلْيانْ طراوا، مَلْيانْ حنين.
قام الخليلي، تَرَكْ حبيبْتو، في جَبَلْ جوْهرْ، حَمْرا العيونْ
وظلّ طيرو، مكسور شُعورو، قاعدْ، ينوِّحْ، على الغصون
راح الخليلي، كَسَرْ بْحورو، في ليلا ضَلْما، بْقَلْبِ المتون
النيل قَلّلوُ، وِحْياةْ عُيوني، راح تبقى هُوني، يابنِ الخليلْ
تعالْ وشوفوا، أكرم ضُيوفو، من عَهْدِ خوفو، عاشوا بأمان"[2].

إلى أن يقول:

"صوتكْ حنيني، يا فلسطيني، يابو العلاما، على الجبينْ
إيّاكْ تطاطي، لأيِّ واطي، على البواطي، إياكْ تلين
في كلِّ مطرحْ، أتركْ إشارا، في كلِّ نجما، للطّيبين
إشربْ حنينكْ، واتركُ قصايدْ، على الشواهدْ، في الجبّاناتْ
مات الخليلي، عاش الخليلي،فْ خان الخليلي، عُمْرِ الخليلي
ما خانِ عَهْدو، عُمرو مامات"[3].

أشار طارق المجالي إلى أن هذه المقطوعة كتبها شاعر لهجيّ لمحمد عبد الوهاب عن النيل، ويرى المجالي أن المقطع مشحون بالإيقاع، وغير ذلك فقد "أعطى مؤشرا دلاليا مرتبطا بالهم الوطني بلغة شفافة رقيقة، تعتمد على الجمل

---

(1) وعد الله،التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص55ــ56.

(2) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص130ــ131.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص131ــ132.

القصيرة التي أضفت على الفلسطيني كثيرا من الصفات الإنسانية السامية، كما أن الربط بين(الخليل وخان الخليلي) والمؤشرات التراثية زاد المقطع روعة وجمالا، ونوَّع في إيقاع القصيدة عن طريق العبارة السهلة، واللغة الشعرية المبسطة، والكلمات العامية التي طفت على سطح المقطعين"(1).

ومن تأثر الشاعر باللهجة المصرية تضمين نصوصه نصوصا أخرى لغيره من الشعراء المصريين، ففي قصيدة(أسوار) ضمّن نصه مقطوعة هي في الأصل للشاعر اللهجي المصري (سيّد حجاب)، تقول المقطوعة:

" ... أنا زي ما كون عسكري سكران

ماسك مدفع سَعْران

أضربْ في الفاضي وفي المليانْ

يا ناسْ ... فين السِكّة ؟!!"(2).

المناصرة لا يريد بعمله هذا أن يزيِّن قصائده بأقوال غيره، وليست كهدف، بل تأتي للنص دون أن يستدعيها، أي دون إعداد مسبق لها. فتأتي على لسانه وتنساب في شعره، فتشكل وحدة متماسكة ما بين النص الشعري الفصيح، ومابين تلك اللهجة العامية المصرية، وكأن الشاعر بعمله هذا يريد أن يقوي أواصر الوحدة العربية بعدما عجز المسؤولون عن ذلك.

وفي قصيدة (المقهى الرمادي) يقول:

" كان في المقهى يُغنّي:

ياعزيز العين إنّي

لتراب الشام مشتاقٌ وفي قلبي جروح"(3).

ذكرت ليديا أن هذه أغنية شعبية مصرية معاصرة يرددها لسان الفلسطيني في

---

(1) المجالي،توظيف اللهجة المحكية والتراث الشعبي في أعمال عز الدين المناصرة ص32ــ33.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص118ــ119.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص60.

المنافي، وهي " آه يا عزيز عيني، أنا بدي أروح بلدي"[1].

ولم يكتف المناصرة بالأغاني الشعبية العربية، بل تعداها للإسبانية، ففي قصيدته (توقيعات مجروحة إلى السية ميجنا)، يقول:

" أحببتُ ثلاثا... وحلفتُ: أتوبْ
الأولى كانت تعشق جيبي المثقوبْ
الأخرى كانت تنبش جيبي المثقوب
الثالثة السمرا قالتْ: أنت غريبْ"[2].

أوردت ليديا بأن هذه المقطوعة مأخوذة من "أغنية شعبية إسبانية من القرن الخامس عشر، جمعها غارينا لوركا"[3]،وعلَّقت عليها بأنها"امتصاص الأغنية الشعبية وتحويرها إلى درجة اختفاء معالمها،لتفيد السخرية والمعارضة والنقد"[4] وهذا ما اتسم به شعر المناصرة بشكل عام.

3.2.2 القصائد المُغنَّاة.

اتسم شعراء هذه الدراسة بأسلوبهم القريب من العامة، وذلك لاستخدامهم اللغة السهلة، فوجدتْ كثيرا من المتلقين والمحبين لهذا الشعر بمختلف المستويات وإن كان هنالك تمايز بين هؤلاء الشعراء، وهذا مما جعل المطربين يُقبِلون على تلك القصائد ويأخذونها ويقومون بغنائها، فـــ"لقد تعلم المغني الشعبي بالمِراس والتقليد أن يقول ما يوافق مزاج مستمعيه لا ما يريده هو كفرد، فهو صوت جمهوره،في حين نرى الفنان المثقف وقد انطلق من قدرته على الإبداع والابتكار، ومن أجل أن توصف الأغنية بالشعبية، لا بد أن ينطلق من مضمونها من القيم الاجتماعية

---

(1) الكنعاني،امرؤ القيس،قراءات في شعر عز الدين المناصرة،ص51،نقلا عن:وعد الله التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص54.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص392.

(3) وعد الله،التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة،ص57.

(4) وعد الله،التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة،ص56.

للجماعة التي يخاطبها الفنان الشعبي"[1]، فالإنسان مال إلى جمال الصوت والأغنية، فـــ "هوية الأغاني الشعبية لا تتحدد بالزمن بل بالمحتوى الذي يضمه ذلك الفن"[2]، ومن أكثر القصائد التي غُنيِّت قصائد حيدر محمود وقصائد عز الدين المناصرة.ومن هذه القصائد (أردن يا حبيبي)لحيدر محمود؛ التي نسمعها عبر أثير الإذاعة الأردنية، ومنها:

" على ذرى أردننا الخصيب

الأخضرِ العابق بالطيوب

الساحر الشروقِ، والغروبِ، سمعتُها تقول: يا حبيبي"[3].

وقصيدة (أهداب حبيبي) لحيدر، ومنها:

" أهدابُ حبيبي، كرمةُ حُبٍّ "سلطيةْ "

وجديلةُ أمي، غابةُ شوقٍ " كركيَّة "،

وأبي حصادٌ من "جلعادْ"

يصحو والشمس على ميعاد

ويغني المنجلُ بين يديهِ،

ويعطي آلاف الأعيادْ"[4].

وقصيدته(أغنية لعمان)، وهي من أجمل القصائد المغنّاة، ومنها:

" أرخَتْ عمانُ جدائلها فوق الكتفين

فاهتزّ المجدُ وقبَّلها بين العينين

بارك يا مجدُ منازلها والأحبابا

وازرع بالوردِ مداخلها بابا،بابا"[5].

---

(1) سرحان،موسوعة الفلكلور الفلسطيني،53.

(2) سرحان،موسوعة الفلكلور الفلسطيني،54.

(3) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص110.

(4) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص67.

(5) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص38.

ومن القصائد التي أُنشدت أيضا قصيدته " غزلية "[1]، و"هاشمية "[2] و"أردني عربي هاشمي"[3]، و"معه وبه إنا ماضون "[4]، و"أيامك زهو الأيام"[5]. وهناك مجموعة من القصائد البسيطة التي وضعها حيدر محمود،وردت في كتاب "أهازيج من الأردن" لم أجدها في دواوينه منها؛ قصيدة(بلدي عمان)، ومنها:

" بلدي عمان حيوها   وطن الشجعان غنوها

بلدي عمان

ملقى الفرسان ساحاتك   تروي العطشان ميّاتك

يا دار العرب ياكبيرة   يحميك الرب من ديرة"[6].

وقصيدة(إيدنا في إيدك)، ومنها:

" يا أبو عبد الله   منصور من الله

غالـــي علـــينا   وانت عينــــيا

حنا بوجـــودك   نـــــرفع رايتنا

وبفضل جهودك   نوصل غايتـــنا"[7].

وقصيدة بعنوان"إكليل الغار" لحنها جميل العاص، وغنتها المجموعة،ومنها:

" نورت الدار   اي والله   دار الأحرار

يا حامي الدار   حيا الله   يا حامي الدار

اكليل الغار   عجبينك   ناشر أنوار"[8].

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص464.

(2) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص112.

(3) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص107.

(4) محمود، الجبل،ص22.

(5) محمود، الجبل،ص24.

(6) أهازيج من الاردن،ص45.

(7) أهازيج من الاردن،ص72.

(8) أهازيج من الاردن،ص75.

وقصيدة بعنوان"عمرك عمر أسرة "[1]،و"أنت الأمل"[2]و"عمان دار العرب وسياج أمتنا"[3]، وغيرها.

تميزت هذه الأناشيد الوطنية بوطنيتها وسهولة كلماتها، وارتباطها بالقيادة العليا فــ" للأهزوجة الأردنية دور فاعل ومؤثر يميزها عن غيرها من ألوان الإبداع الفني الأخرى، إذ يمكن من خلالها التعرف على ملامح التاريخ السياسي الأردني وعلاقته ونسب قيادته الهاشمية إلى رسول البشرية وهاديها(محمد) صلى الله عليه وسلم"[4].

وللمناصرة كذلك مجموعة من القصائد التي نالت إعجاب المطربين، فغنوها ومن هذه القصائد؛ قصيدة(الباب إذا هبت منه الريح)[5]، وقصيدة(مواصلات إلى جسد الأرض)[6]،وغيرها.

فالشعراء بما استخدموه من المفردات العامية الدارجة، وموسيقى الأغاني الشعبية اقتربوا بذلك من المجتمع ونالت حسن التلقي ولذلك اختار المطربون أشعارهم الواضحة المعنى السهلة التي يستطيع الجمهور استيعابها والتفاعل معها بسبب ما تحمله من إيقاعات موسيقية وأنغام تناسب حالة الجمهور.

3.2 السيرة الشعبية

اهتم الشعراء بألوان الأدب الشعبي جميعها ومنها السير؛ و"السيرة الشعبية ليست مجرد قصة حياة بطل أو جماعة بقدر ما يعني بها التغني وتمجيد سيرة الجماعة أو البطل الذي التفتت حوله الأمة، فحقق آمالها، وهي تاريخ وأدب، فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهميته الموجهة للأحداث في عصره،

---

(1) أهازيج من الاردن،ص128.

(2) أهازيج من الاردن،ص142.

(3) أهازيج من الاردن،ص167.

(4) غوانمة،الأهزوجة الاردنية،67.

(5) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص57.

(6) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص185.

أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دورا ذا أثر"[1]،ولهذا استخدم الشعراء بعضا من تلك الأسماء المشهورة اللامعة، والتي يعرفها الجميع ومحفورة في ذهن كل عربي، و"تتسم السيرة الشعبية بصفة مشتركة هي الضخامة والتسلسل وهي تعكس البيئة والمجتمع اللذين تجري فيهما أحداثهما، وبذلك تختلف عن حكايات الحيوان وغيرها من الإبداع الشعبي المحتفل بالخوارق، فسيرة عنترة بن شداد تصور البيئة العربية في جاهلية ما قبل الإسلام تصويرا دقيقا ورائعا"[2].

فـ" الحكاية الشعبية هي في الحقيقة حكاية بطل بالدرجة الأولى"[3].

وقد ركز الشعراء على ذكر أسماء أبطال السير وتوظيفها في أشعارهم لغاية تخدم النص الشعري و"الدافع الروحي في ضمير الشعب لإنتاج هذه الحكايات فهو التعبير عما في هذا الضمير الشعبي من آراء ومواقف في حياتهم السياسية والاجتماعية والمعاشية"[4].

وفي هذا الصدد قدمت الدراسة لمحة موجزة عن السيرة التي أُخذت منها تلك الأسماء.

1.3.2 السير التي تناولها الشعراء

1.1.3.2 تغريبة بني هلال

من السير المعروفة لدى العرب و"هي سيرة شعبية عربية طويلة، تقوم على الشعر والنثر معا، ولكن الشعر يحكي تفاصيلها وأحداثها جميعا، ذاعت في العالم العربي، وردد أحداثها الشعب، لأنها تعتبر ملحمة فروسية، أما أحداثها فتتمثل في

---

(1) رشوان،حسين عبد الحميد، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع،المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 1993،ص97

(2) رشوان، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع،ص98.

(3) بطة،سامي عبد الوهاب،الحكاية الشعبية،دراسة في الأصول والقوانين الشكلية،مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة،2004،ص123.

(4) الساريسي، كلمات في المأثورات الشعبية،ص31.

هجرة قبائل عربية قيسية من اليمن إلى نجد، ثم إلى بلاد الشام حيث عادت لتعبر فلسطين من الشمال إلى الجنوب، مرورا بمصر، حتى استقرت في بلاد المغرب وكانت الغلبة للهلالية لأن الرياسة كانت فيهم"[1]، و"تعتبر تغريبة بني هلال من أمتع السير الشعبية وأغناها بالشخصيات والأحداث ولعلها أكثر انطباعا في ذهن القاريء العربي ــ في الأردن وفلسطين ــ فهذه المنطقة من بلاد الشام الجنوبية كانت المكان الذي استقرت فيه بعض قبائل الهلالية قبل أن تلتحق بفرعها الآخر في الجزيرة العربية بعد أن أصاب بلادهم القحط"[2]، ومن الشعراء الذين وظفوا أبطال هذه السيرة (مصطفى وهبي التل)، فقد ذكر أبا زيد الهلالي وذياب بن غانم وهي شخصيات من تغريبة بني هلال، في قصيدته(سوالف الحقل).ــ استخدم عِرار المصطلح الشعبي(سوالف)، ومفردها (سولافة)، وهي"حكاية،قصة ومنها الفعل سولف يقولون:سوالف حصيدة للكلام الفارغ، وفي اللغة: السُّلفة: الأمم الماضية وتجمع سوالف وربما أخذت معناها اللهجوي لأنها حديث عما سبق من الأمم والأشخاص"[3] ــ يقول فيها:

" سوالف الحقل أيام الحصادِ لكَمْ قد حمَّلتْ حامــــــلَ المنجالِ آمــالا
لفظُ الجـــــرائدِ لا تأخذْ بـــه أبداً خــرطُ المضافاتِ حالَ مثــــلما حالا
والفــرقُ بينهُما ، هذا على ورقٍ قـــد سجلوه، وظــلَّ الخـــــرطُ أقوالا
سفاســـفٌ كـــلُّها هــــذي معنونةٌ بـــأحرفٍ ضخمـــةٍ تستــــلفتُ البـــالا
وتلكَ اكلٌّ هوىً أسفى الهواءُ على موضوعها مع طلوعِ الصبـــح صلصالا
أحال "بو زيد " سمّار المضاف إلى نعامــــــــةٍ سامـــها الصّغارُ إجــــفالا
"وابن راشد " رعديدا ، وصـــاحبه "ذياب غـــانم" ذي وجـــــهين دجّالا"[4].

---

(1) العمد،الأدب الشعبي في الأردن، ص34.

(2) أبو صبيح،يوسف،المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر،منشورات وزارة الثقافة عمان،ط1 ،1990،ص210.

(3) الشناق، معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،ص234.

(4) التل، العشيات،ص330.

في هذه القصيدة نجد الروح الشعبية من خلال مجموعة من الألفاظ والتعابير مثل سوالف، وخرط وتعني(الكذب)، وعبارة(أكل هوى)وتقال للكلام الباطل.وتوظيف لأسماء أبطال من السيرة الهلالية، وهما " أبو زيد "و "ذياب بن غانم"، فأبو زيد "هو أهم بطل في السيرة الهلالية، وهو المحور الذي تدور عليه جميع الحوادث تقريبا حتى لتعرف به، وتكاد تكون قصته وحده وكل من عداه سائر في فلكه أو منازل له، وهو الوحيد الذي فصّلت السيرة حياته منذ ولد إلى أن مات"[1] ويتصف أبو زيد بالشجاعة والحيلة، أما" ذياب بن غانم " فشخصيته " أقرب الشخصيات إلى الواقع وأكثرها احتفاظا بطابع الفروسية... اتصف بالأنانية وحب الاستئثار بالمغانم والنزوع إلى التسلط مما دفع بالهلالية إلى أن يؤخروا مكانته، وأن يكلوا إليه رعاية الأنعام، وسجنوه سبع سنين لأنه أراد أن يحتكر النصر لنفسه"[2]، وهذا ما جعل عِرارا يصفه بأنه دجّال. ومن السيرة الهلالية قول المناصرة:

" لا انا سيّدٌ في الخليل، ولا تابعٌ في اليمنْ"[3].

تأكيد لضياع الهوية، فـ"هنا تتعمق الدلالة بالتخصيب المستحضر من أسطورة حرب البسوس في السيرة الهلالية؛ بدءا بالملك ــ السيد التبع حسن اليماني وانتهاء بالزير سالم أبي ليلى المهلهل الملك السيد الكنعاني في فلسطين. مرورا بالبسوس بلغت هدفها في الانتقام من قاتل أخيها التبع الحساني، بينما يرى مصرعها متوحدا مع رأس أخيها المغتال التبع الحساني، ويطغى عليه في الاستنساخات السردية لأسطورة حرب البسوس وتجلياتها بين القبائل العربية"[4].

وذكرها حيدر محمود في قصيدته(حِوار الطُّرشان)،يقول:

---

(1) يونس،عبد الحميد،الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي،دار المعرفة،القاهرة،ط2،1968 ص196.

(2) يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي،ص199ــ200.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص495.

(4) المصلح،أحمد،الشعر الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالة الرؤيا، دراسات وقراءات نصية،وزارة الثقافة، عمان،ط1 ،2004،ص149.

"اشتَعَلَتْ "حَربُ بَسوسٍ" أُخرى
بين الأعداءِ ــ الإخوةِ
فاسْتَيقظتُ منَ الموتِ
وصحتُ بأعلى الصَّوتِ:
ــ على ماذا يختلفُ الإخوان؟!"[(1)].

رمز الشاعر بحرب البسوس للخلاف الذي يحصل بين الأعداء ــ الإخوة ولكن لا يعرف الشاعر سر هذا الاختلاف،يقول:

"وتحاوَرْنا طولَ الليلِ
ولكنْ:مِثْلَ الطُّرشانْ
قلتُ:عليَّ اللعنةُ
إنْ كنتُ فهمتُ.."[(2)].

2.1.3.2 زرقاء اليمامة

استخدم المناصرة شخصية (زرقاء اليمامة)[(3)]، التي حذرت قوم زوجها من الخطة التي نسجها العدو لقتالهم، وذلك لأن المناصرة صاحب نظرة بعيدة،

---

(1) محمود،عمان تبدأ بالعين،ص59ــ60.

(2) محمود،عمان تبدأ بالعين،ص60.

(3)هي(يمامة) بنت مرة، وكان لها أخ اسمه(رباح) وهو رجل من (طسم) وكانت أخته (يمامة) متزوجة في (جديس)، ويصفها رباح بقوة بصرها، فليس في الأرض أبصر منها، إنها تبصر الراكب على مسيرة ثلاثة ليال، وعندما أراد (طسم) أن يغزو جديس، أعلن رباح خوفه من قدرة (زرقاء اليمامة) على الإبصار، فوضعوا خطة بسير القوم متخفين بالأشجار، وعندما أراد قوم طسم غزو جديس بقيادة (حسان بن تبع الحميري) كشفت يمامة خطتهم وحذرت القوم، ولكن لم يصدقها أحد، فكانت الغلبة لطسم، فلما فرغ حسان من جديس دعا باليمامة، فنزعت عيناها وصلبت على باب الجو المسمى بـــ(اليمامة).(أنظر:المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المجلد الأول، الشركة العالمية للكتاب ش.م.ل.،بيروت،1989، ص451ــ452).

فيدرس الواقع ويحلل، ليصل إلى ما يحمله المستقبل من مفاجأت فيعلن عن مخاوفه وينبه الناس ولا يصدقه أحد[1]، ففي قصيدته(زرقاء اليمامة) يقول:

" لكنْ يا جفرا الكنعانية

قلت لنا إنَّ الأشجار تسيرُ على الطرقاتِ،

كجيشٍ مُحتشدٍ تحت الأمطارْ

أقرأ أشجاري، سطراً سطراً، رغم التمويهْ

لكنْ يا زرقاء العينين ويا نجمةَ عتمتنا الحمراءْ

كنا نلهف في صحراء التيهْ

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمامْ

ولهذا ما صدَّقكِ سوايْ"[2].

جفرا هي (زرقاء اليمامة)، فتقف وتحذر من العدو الصهيوني، وتحفِّز أبناءها للاستعداد والمواجهة للحفاظ على الوطن وحرمته، ولكن لم يلقَ تحذيرها قبولاً مثلما حصل مع زرقاء اليمامة، إلا أن مدلول جفرا أوسع لأنها تمتد إلى أجيال متلاحقة، بينما جاء تحذير زرقاء اليمامة مرة واحدة، ففيها" دعوة للقاريء الفلسطيني والعربي عامة، للوعي بسياسة التمويه والخطط التي ينسجها العدة في الخفاء"[3]، فتكون النتيجة المأساوية يقول الشاعر:

" ـــ في اليوم التالي يا زرقاء

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

في اليوم التالي يا زرقاء

خلعوا التين الأخضر منْ قلب الساحة

في اليوم التالي يا زرقاء"[4].

---

(1) عبيد الله، شعرية الجذور،ص97.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص21.

(3) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص227.

(4) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص23.

المناصرة بتوظيفه لتلك الشخصية حاول أن يروي لنا الواقع الذي يعيشه،يقول: "من خلال الأغاني والحكايات الشعبية الفلسطينية كنت أستعيد الزمن الضائع والأرض، لكن موجة استخدام الفلكلور في الشعر استخداما رديئا جعلتني أنتبه إلى أن الروح الشعبية يجب أن تلتحم في القصيدة وفي بنائها لا أن تكون جزءا ملصقا أو مربوطا بها"[1]، وذلك ما حاول فعله من ربط جفرا بزرقاء اليمامة.

3.1.3.2 السندباد

من الحكايات الأدبية الشعبية في التراث العربي، فالسندباد عُرف بكثرة ترحاله وما يلاقيه من متاعب، ومواقف صعبة، فـــ"هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الإنسانية اجمالا هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادرا"[2]،كثير من الشعراء استخدم شخصية السندباد في أشعاره، ومنهم حيدر محمود، فبسبب ما تمتلكه هذه الشخصية الشعبية من غنى دلالي جعلت الشعراء يميلون إلى توظيفها بمختلف الدلالات[3]. قال الشاعر:

" الليلُ يتبعُ النّهار،
والنّهارُ كالحٌ كالليلِ،
كالحٌ .. كئيبْ..
والسندبادُ (مثلما عرفتهِ)
يظلُّ ... ذلك الغريب!!"[4].

---

(1) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة،ص72.

(2) اسماعيل،عز الدين،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة،بيروت،[د.ت]،ص203

(3) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ص35.

(4) محمود، الأعمال الكاملة،ص428.

اسقاط شخصية السندباد المتسمة بالغربة على الشاعر الذي يعيش في بلاد الغربة وفي المقطع التالي من القصيدة، يقول:

" السندباد عائدٌ، إلى الحمى ..

بنصف روح ..

رُدّي إليهِ روحَهُ...

وضمّدي جروحَهُ ..

فمن سواكِ(يا أعز الناسِ)

يشفي .. هذه الجروح!؟"(1).

يؤكد الشاعر عودته لبلاده كما السندباد سيعود من رحلاته ومغامراته، سيعود متعبا مرهقا،وكذلك الشاعر فيخاطب صديقته،والتي قد تكون(فلسطين) بأن تضمِّد جروحه عندما يصل وتحتويه بحنانها، لأنه لا أحد غيرها يستطيع فعل ذلك.

وقد يذكر الشاعر شيئا من مستلزمات القصة، دون أن يصرِّح بها، كقول الشاعر:

وألقانا الزمان المرُّ في بحر بلا أطراف

ورحنا نسأل العرَّاف

عن الجزر الرمادية

عن المرجان والياقوت والسفن الشراعية

فتمتم ثم عَزَّمَ، قال إن الريح تدفعكمْ

إلى جبل الحديد الصلب والصوَّان"(2).

المناصرة لم يأتِ بقصة السندباد مباشرة، بل دلنا عليها قوله(بحر بلا أطراف) (السفن الشراعية)...فقد تميز السندباد برحلاته الطويلة وتنقله الدائم.فـ" تفاعل السردي مع الشعري واستدعاء لعوالم قصصية خيالية كالعراف ورحلات السندباد البحرية وجبل الحديد الذي يقابله في قصص ألف ليلة وليلة، جبل المغناطيس الذي يجذب إليه السفن التائهة ويحطمها ... تم امتصاص هذه العوالم

(1) محمود، الأعمال الكاملة،ص428ــ249.

(2) المناصرة، الاعمال الشعرية،ج1،ص99.

وإعادة إنتاجها في سياق جديد يروي مأساة شعب ضاع في بحر بلا أطراف تدفعه الريح إلى جبل الحديد"(1).

4.1.3.2 نمر بن عدوان

نمر شخصية شعبية معروفة ومشهورة، ومتداولة بشكل كبير ليس في الأردن فقط بل في أقطار عربية أخرى، مثل الكويت والسعودية، فنمر العدوان هو "الشاعر الفارس، الذي تحلى بكل أخلاق الفروسية من: شمم، وشهامة، وشجاعة وكرم وسبق لعصره، ولمحيطه، وتجديد للعادات والتقاليد، واحترام للمرأة، ووفاء إلى علم منحه شجاعة أدبية خلدته"(2)، وجعلت الشعراء يزينون أشعارهم بتلك الشخصية الفذة، فذكرها المناصرة بشعره، يقول:

" لعشيرة العدوان:

نمرٌ مجروحٌ يستيقظُ في الفجرِ،

على رِدْنِ حبيبته، وضْحا البدويَّة

ينشد أشعارا بالفصحى الكنعانيَّة"(3).

وصف الشاعرُ نمرا بالمجروح، وذلك لأنه فقد وضْحا التي أحبها كل الحب لأنها غير النساء فهي ملأت عليه حياته. فيمرض نمر لبعدها عنه، فتعلم وضحا بذلك فتأتي لزيارته ليلا وقد"أغفى على ردنها الذي بسطته على الوسادة، فلكي لا توقظه فتقت ردنها من الكتف، وانسلت إلى حيث العبد، وعادت إلى أهلها"(4). وعندما ماتت وضحا مات من قلبه حب النساء. فرثاها في كل وقت وميَّزها عن نساء العالمين والشاعر نمر كما هو معروف شاعر شعبي، ولكن المناصرة أضاف له أن ينشد أشعارا بالفصحى الكنعانية، الفصحى الكنعانية أراد بها

---

(1) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص61.

(2) العزيزي، روكس بن زائد، نمر العدوان،شاعر الحب والوفاء ،حياته وشعره،شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت،ط2، 1997،ص9.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية ،ج1،ص308.

(4) العزيزي،نمر العدوان،ص107.

المناصرة اللهجة الكنعانية الأصيلة.فنمر العدوان كان يسافر إلى القدس ونابلس والخليل، فلا بد انه استقى من لهجاتهم شيئا.

وذكر عِرار في أشعاره(غور ابن عدوان) يقول:

" فلا الخرابيش والأكواخ أرمُقها   ولا المزامير في غور ابن عدوان"[1].

وقوله:

" كم صحتُ فيكم وكم زعقتُ من ألمٍ   فمـــا أفاقوا ولا أصغوا لألـــحاني

فلا التسابيحُ، في المنفى بخلتُ بـــها   ولا الأناشيدُ في "غور ابن عدوان"[2].

5.1.3.2 حيزيَّة

حيزية وهي قصة شعبية كتبها ابن قيطون شعرا شعبيا "خلّد فيه قصة حياة هذه المرأة ووصف جمالها وحبها وموتها"[3]، تحدث عنها المناصرة بقوله:"أما حيزية فقد اكتشفتها في الجزائر وهي شخصية حقيقية عاشت في القرن التاسع عشر، أما أنا فقد زرت قبرها قرب مدينة بسكرة الجزائرية"[4].

تأثر المناصرة بهذه القصة الشعبية الحقيقية تأثرا بالغا، وله ديوان كامل سمّاه (حيزيّة)، وفي قصيدة بعنوان(حيزية عاشقة من رذاذ الواحات)، يقول فيها:

" وابن قيطونَ، أحسدهُ عاشقا طاف في زرعها

و(سطيف): حقول الشعير، الأعالي،

ينابيعها

أحسد المُصحفَ الصدفيِّ الذي لامسَتْهُ أصابعها"[5].

وقوله:

" الوصيفاتِ أحسدُهنَّ إذا

---

(1) التل، العشيات،ص417.

(2) التل، العشيات،ص420.

(3) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص53.

(4) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة،ص436.

(5) المناصرة، الأعمال الشعرية ،ج2،ص222

ما رَمَيْنَ عليها السلامْ

عليها السلامُ، عليها السلامُ، عليها السلامْ"[1].

ويذكر الشاعر قصة مقتلها على يد حبيبها بصورة شعرية، يقول:

" تسلل عاشقُها كالرذاذ الربيعيِّ بين المروجْ

رأى كوْمةً من عقيق قلادتها، ورأى

خطأً في عيون السوادْ

ــ يا ملفَّعةَ الفجر إنَّ الهوى البدويَّ،

هوى الأرجوانْ ــ

كان مُتَّفَقاً أن تبادِرَهُ بنشيدْ

فلم تستطعْ... واعتراها الذهولْ

ورأى الظلّ في الماء مثل العَذولْ

يَتَباطأُ نرجسةً دامية

تَتناثرُ في الماء رائحةُ الشكِّ والحسرة الآتية.

ــ فأطلق طلقته الواحدة

في جبين الندى وغزال الحقولْ.

غير أن حديث الرواة يطولْ"[2].

حيزية كانت على موعد مع عاشقها فالتثمت وغطت وجهها كي لا يشك بها أحد وعندما وصلت للمكان الذي ستلاقيه فيه، اختلط الأمر على العاشق فظن أنهم الوشاة، ولم يخطر بباله أن هذا الملثّم هو(حيزية)، فأطلق النار عليها فقتلها فكانت نهاية مؤلمة هزَّت كيان شاعرنا، فأخذت حيزية مكاناً كبيرا من قلب المناصرة الذي رثاها بقصيدته، فــ"لقد حاول النص الشعري في إعادة إنتاجه لقصة حيزية وقصيدتها أن ينتج تراجيديا أخرى نقرأ في سطورها قضيته ومقصديته، فيرتفع بحيزية من مأساة الحب العذري الجزائري إلى رمز يختلط فيه الحب بالذنب والمأساة بنشوة اللقاء، الأنثى المفتقدة كمعادل للحرية، أو

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية ،ج2،ص223ــ224.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية ،ج2،ص226ــ227.

الأرض المغتصبة.. لقد تعددت مدلولات هذا الرمز الذي نقرأ فيه ظلال التراجيديا الفلسطينية ودمائها. عند قراءة حيزية الأنثى العاشقة الجزائرية"[1].

2.3.2 متعلقات الحكاية الشعبية

ومن متعلقات الحكاية الشعبية أو السير الشعبية، بعض العبارات التي تكون موجودة فيها، مثل؛ (كان ياما كان)و(شبيك لبيك).فــ"عبارة "كان ياما كان" التي كثيرا ما تبدأ بها الحكايات،حتى اشتهرت عنها واصبحت عنوانا معروفا لها، فانه يوحي بالزمان والمكان المجهولين لمسرح أحداث الحكاية، وهما ضروريان رغم ما يرد عنهما من غموض لينفسح الخيال امام سامع الحكاية، فيمد عليه ما يلي من أحداث وشخوص وعقد"[2]، استخدم حيدر محمود هذه العبارة في أكثر من قصيدة يقول في قصيدة(هنا.. كان):

" .. وقد كان فصلَ القولِ

حدُّ حُسامِها

وقد كانَ .. نبراسَ الليالي

شهابُها..

.. وقد كانَ،

(ياما كانَ!)

سَعْفُ نخيلها،

هو السَّعفَ،

والظلَّ الظليلَ، إهابُها!"[3].

يتحدث الشاعر هنا عن القدس وما كانت عليه من رفعة وقوة صارمة في الحق وكانت ملاذا آمنا يلوذُ به الناس. فاستخدام الشاعر هنا لمقولة(كان ياما كان) دلالة على أنه يستذكر تلك المكانة التي كانت بها القدس، فبعض الشعراء ومنهم

---

(1) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص 256.

(2) الساريسي، كلمات في الأثورات الشعبية،ص51.

(3) محمود، الاعمال الكاملة،ص30.

حيدر استخدموا هذا التعبير في قصائدهم،"وكأنهم يقصدون به التذكير بالماضي المجيد بعد أن فقدوا الأمل في الحاضر، وهو أسلوب يطرح فيه الشاعر أمنيته بأن يتخلى العرب اليوم عن الفخر بالماضي حين يكون الفخر هو الهدف المكتفى به، فلا يخطون إلى العمل الجاد الذي تتطلبه المرحلة الراهنة من حياة الأمة فالماضي وحده لا يرجع الوطن!"[(1)].

ويؤكد هذا المقطع التالي من القصيدة نفسها:

" ولكنَّها ..

لما تخلَّت عن الهُدى..

تخلَّى الهدى.. عنها

فضلَّ صوابُها"[(2)].

وقوله في قصيدة(الشاهد الأخير):

"وقد كانَ

ياما كانَ

سعفٌ لنخلِها

يُظلُّ....

وسيفٌ، لا يُفَلُّ،

وساعِدُ..

ولكنَّها هانت على النفطِ،

وانْحَنَتْ..

لتسلمَ أموالٌ لها،

وفوائدُ!!"[(3)].

فعندما تخلوا عن الجهاد والعمل الجاد ضاع ذاك المجد نتيجة للتخاذل والطمع.

ومن المتعلقات، قول الشاعر:

---

(1) أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر،ص214.

(2) محمود، الأعمال الكاملة،ص31.

(3) محمود، الأعمال الكاملة،ص148ـــ149.

" وهذا دربنا الثالث:

يقود إلى جزيرتنا البعيدة،حيث تسكنها

الشياطين الشتائية

لتسرق خاتمي في الليل جِنيّة

لأصرخَ يا علاء الدين،

أين السرُّ،ضاع السرُّ

كيف أفكُّ هذا الطَّلْسَمَ المأسورْ.

ولا شبيك، لا لبيّك، فاسمع صرخة المقهور"[1].

يأتي الشاعر بمجموعة من متعلقات الحكاية الشعبية، فالدرب الثالث والخاتم وعلاء الدين ومصباحه السحري، الذي يحمل في داخله خادم المصباح، فيلبي جميع ما يُطلب منه، فيرد بمقولة:(شبيك لبيك خادمك بين يديك)، فـــ"شبيك لبيك" من الآلات السحرية التي يستطيع مالكها أن يفعل أشياء ليست بمقدور الناس العاديين، وهي تستطيع أن تسد العجز الذي يشعر به الإنسان في كل زمان، ذلك أن العاجز الكسول يود لو يستطيع فعل شيء يغير به الواقع دون أن يستغرق ذلك منه جهدا فكانت هذه الأدوات حلولا سحرية حالمة لكل من يستشعر العجز"[2]، عارض الشاعر تلك الحكاية، فالخاتم معرض للسرقة، والمصباح ضاع، فلم يعد الشاعر يملك أيّا من الآلات السحرية غير الموجودة في الواقع فقد سُلبت منه؛ مما استدعى أن يشكو حاله لعلاء الدين، فلا(شبيك لا لبيك)، ضاع المفتاح ..يعيش الشاعر مقهورا لأنه لا يستطيع أن يُغيِّر في واقعه شيئا.

4.2 النـــكـــت

النكت تدخل في نطاق الأدب الشعبي، وعرفه العمد بأنه فن قولي يندرج تحت فنون الأدب الشعبي، يعتمد على الكلمة في شكله ومضمونه، ويتطلب سرعة

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص180.

(2) أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر،ص200.

بديهة وذكاء، ويرى أنها ملاصقة للبيئات المحلية، وتكون تعبيرا عما يشغل بال الناس[1].

ومِن الشعراء مَن اعتمد النكت في شعره؛ عزالدين المناصرة وإن جاءت في ظروف المأساة، إلا أنه يأبى إلا أن يبتسم، يقول:" الضحك أمر ضروري رغم المأساة"[2]، فلا تخلو حياة الناس من الضحك، ويرى بعض الباحثين أن الضحك طاقة تحتاج إلى تفجير، فالإنسان لا يستطيع تجاهل الضحك[3]، ومن هذه النكت؛ قول الشاعر:

" سافر عكّاويٌّ من غرفة نومهْ

فوق ظهور الخيل إلى الشُرْفَةْ

حلف بغربته السوداء

وبكى: يا غرفة نومي

ما أطولَ أيَّام الشُرفَةْ

ما أبعد قلب الغرفة!!!"[4].

قالت ليديا:"قال لي طلبةٌ فلسطينييون، يعيشون في الجزائر: إنها نكتة شعبية من مدينة عكا الفلسطينية"[5]، وتعلق على هذا المقطع" هذا التهكم في المقطع مبني على نكتة شعبية يرويها الفلسطيني في المنفى عند الجزع الشديد من الغربة"[6]. وهذه نتيجة ردة فعل طبيعية، ويؤكد هذا العمد، فهو يرى أن النكت تحصل نتيجة ردات فعل مخالفة، فتتحول بذلك الصعوبات والمتاعب إلى انفعالات مضحكة[7].

---

(1) العمد، الأدب الشعبي في الأردن،ص88.

(2) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص348.

(3) العمد، الأدب الشعبي في الأردن،ص88.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص47.

(5) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص63.

(6) وعد الله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ص63.

(7) العمد،هاني،ملامح النكتة الشعبية في الأردن، ثقافة شعبية متحركة وفاعلة،مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد33،عدد1، 2006،ص36.

ومن النكت قوله:

" فجأةً، فجأةً، فجأةْ...

ظهرت طائرات العدوُّ بحضن الجبلْ

فقال الخليلي لها.. في خَجَلْ:

يا امرأةْ

طائراتُ العدوّ ترانا

فكُفّي عن الثرثرةْ

خذي هيئة الإنبطاحْ

ــ فقالتْ: أما تستحي يا رجُلْ!!!"[(1)].

ما دلنا على أن هذه نكتة هي العبارات الموجودة فيها، ففي قوله(في خجلْ)؛ هيّأت لجو النكتة العام، وقولها(أما تستحي يا رجل)؛عمَّق مفهوم النكتة،فهي امرأة بسيطة ويؤكد المناصرة أن هذه نكتة ويرويها بلسانه،يقول:"واحد خليلي وزوجته اثناء حرب 1967 كان يسيران في حقل مكشوف، حيث خرجت الطائرات الاسرائيلية وأصبحت فوقهم فصرخ الخليلي بزوجته:انبطحي، انبطحي يا امرأة الطائرات قادمة فقالت له: مش عيب عليك. هل هذا هو الوقت المناسب يا رجل!!"[(2)].أضاف النكتة لبلد الخليل بقوله(واحد خليلي)، وهكذا تبدأ النكت عادة ليُهيّيء المستمع بأنه سيقول نكتة،فالخليل عرفت بهذا اللون من الأدب، وكذلك مدينة الصريح، وبعد عشر سنوات انتقلت إلى الطفيلة والسلط[(3)]. وقول الشاعر أيضا:

" طَخَّ خليليٌّ جَسَدَ البحر الهالكْ

برصاصات الغيرةْ

هل تدري: مَنْ غضبَ لذلكْ؟!!

هل تدري!!

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص48.

(2) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة،ص348.

(3) العمد، الأدب الشعبي في الأردن،ص91.

ـــ طبعاً:

أهل الطيرةْ"[1].

من أساليب النكت أنها تستخدم السؤال والجواب في نفس اللحظة، فمثل هذه النكتة جاء السؤال(هل تدري:من غضب لذلك) يأتي الجواب مباشرة(طبعا: أهل الطيرة) يعلق المجالي على هذا المقطع بقوله:"المقطع يشير إلى مكانة البحر الميت الفريدة لدى أهل المناطق المجاورة له، ولإظهار هذه الحميمية وظّف الشاعر فيه أسلوب سرد الملحمة الشعبية التي تتصف بالتعابير السهلة المباشرة (طخ خليلي)،(هل تدري)،والاستعارة:(جسد البحر الهالك)،(رصاصات الغيرة) والاستفهام المحفز للقاريء بـــ(هل) ثم الإجابة عن السؤال باختيار بلدة مجاورة لا تقل حبا للبحر الميت. إن استخدام هذا الأسلوب في السرد عمل على ربط أبناء الشعب الواحد، في مقطع يعزز أواصر المحبة، ويوطد علاقات الأخوة"[2]. النكت عند المناصرة لم تخرج عن جو الشاعر الخاص، المليء بالوطنية، فهو يروح ويغدو بشتى الوسائل والطرق ليعود إلى المنبع الأصل الذي يستقي منه مادته.

5.2 المعتقدات الشعبية

هناك بعض المعتقدات غير علمية سرت بين الناس منذ القديم،حتى بعد ظهور الإسلام شاعت تلك المعتقدات وبقيت إلى يومنا هذا، وإن كنا نسيناها فقد أعادها الشعراء من جديد، ففي قول الشاعر:

" رفّت عيني اليسرى... شبّت نارْ"[3].

وقوله:

" عيني اليُسرى ترفّ،

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص47.

(2)المجالي، توظيف اللهجة المحكية والتراث الشعبي في أعمال عز الدين المناصرة ص38.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص22.

فقد تجيءُ جفرا القتيلةُ، غدا"[1].

وقوله:

" فلقد رفَّتْ عيني اليُسرى أعرف أنَّ الباعةْ

في آخر الليل، يموتون على أرصفة الأحياءْ"[2].

وقوله:

" عيني اليُسرى رفّتْ... إني من هذا اليوم أخافْ"[3].

وقول حيدر محمود:

"لم يُعلّمني أبي سرَّ الرّموز

المُبهمَةْ..

ولهذا..فأنا أكرهُ رفّاتِ

جفوني!!"[4].

وقوله:

"آهِ يا رفَّةَ العينِ،

إذ يَفْجأُ النوّرُ بؤبؤَها

تنطفي لحظةً..

وتضيءْ.."[5].

نلحظُ في هذه الأسطر الشعرية أن عبارة(رفّت عيني اليُسرى)، كانت ملازمة للشر ففي الأولى أُشعِلت النار،وفي الثانية قتل جفرا،والثالثة موت الباعة،والرابعة الخوف، والكره لرفات الجفون، وانطفاء النور.هذا المعتقد الشعبي المختزن في الذهن "يستذكره الفلسطيني عندما يتوقع حدوث كارثة أو مأساة ما"[6]، وربما أتت

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص273.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص273.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص36.

(4) محمود،الأعمال الكاملة،ص312.

(5) محمود،الأعمال الكاملة،ص378.

(6) عبيد الله، شعرية الجذور،ص100.

تلك المعتقدات مما يشعر به الإنسان المؤمن عندما يُحيطُ به الخطر،فقلب المؤمن دليله،فيُحِسُّ بأن خطرا ما قادم.أو أنها ولدت من جديد تلك المعتقدات لما يعيشه الشعب من مأساة دائمة، فالموت والنار والخوف ملازمة للواقع، فالعين لا تكفُ عن الرَّف لأن الخطر محيط بهم من كل جهة.

ومن المعتقدات الشعبية؛ أنه إذا سقط سن الطفل فإنه يُرمى للشمس لتُعطيه سنا جديدا بدل المفقود، قال الشاعر:

" لملمْ أسنان غزال البريَّةْ

وارمِ الأسنان البغلية

للشمس الغاربة كجنيّةْ"[1].

وهي معروفة من العصر الجاهلي فــ"من بين المعتقدات الجاهلية أن الغلام كان إذا سقطت له سن، أخذها بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس إذا طلعت وقذف بها وقال يا شمس أبدليني بسن أحسن منه"[2].

ومثل هذه المعتقدات التمائم التي كانت تُوضع على الإنسان لحفظه ودفع الأذى عنه، قال الشاعر:

" فمنذُ بها نيطت عليكَ تمائمٌ أنتَ بها مِن دونِ تربكَ مولعُ"[3].

وقوله:

" فاستكتبوا "قعوار" نصَّ تميمةٍ غراءَ تُذهِبُ عُقدةً بلساني"[4].

وهذا المعتقد أيضا قديم، فالعرب اعتقدوا "بالتمائم والعُوذ والرُّقى وأنواع من السِّحْر، يعتمدون عليها في جلب النَّفْع ودَفْع الضُّر، أو وقاية من الأرواح

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص312ــ313.

(2) ابراهيم،نبيلة،الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،ط1 1994،ص124.

(3) التل،العشيات،ص 291.

(4) التل،العشيات،ص 381.

الشريرة وبقيت هذه الممارسات الأسطورية متَّبعة في المجتمعات الحديثة"[1] فيطلب عرار أن تُكتب له تمائم لتحل العُقدة من لسانه.

ويُقال للمكان الذي غادره أهله، وبقي مدة من الزمن لا يأتيه أحد كلمة (مسكونة) أي أن الجن أخذتها مسكنا لها بدل أهلها، قال الشاعر:

" فهوِّدْ، يارعاكَ اللهُ،　　ليسَ السلطُ كالشونةْ

وزيٌّ حذاء جلعاد ال　　تي قد قلتَ"مسكونة"

أنا مجنونُ يا ليـــــلى　　وأنتِ كذاك مجنونةْ"[2].

وظّف عرار هذا المفهوم في شعره،"وفي الموروث الشعبي الأردني يطلق الناس على الأماكن المهجورة ــ لاعتقادهم بحلول الجَان والعفاريت فيها ــ"مسكونة". وقد أفاد عرار من هذا الموروث، فعبَّر عن حبه المجنون لـــ"زي وجلعاد"فمن طُول مُكْثه بهما هائما بربوعهما أصبح مجنونا بهما جنونا حقيقيا؛ لأنهما "مسْكونتان" في عُرف العامَّة"[3].

---

(1) أبو سويلم،المضامين التراثية في شعر عرار،ص258ــ259.

(2) التل، العشيات،ص451.

(3) أبو سويلم، المضامين التراثية في شعر عرار،ص258.

الفصل الثالث

الرموز الشعبية

من الظواهر التي اتسم بها الشعر الحديث ظاهرة الرمز،والرمز الشعبي من الرموز السهلة والواضحة ويرجع ذلك إلى شعبيتها وقربها من المجتمع المحلي فليس فيها من الغرابة والغموض، والهدف من ذلك ايصال الرسالة إلى المتلقي، ولا يختلف الرمز الشعبي عن الرموز الأخرى فكلها تدخل تحت نطاق الرمز وإن اختلفت اتجاهاته فهدفه واحد. فـ"الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا. وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها ذلك أن التجربة هي التي تمنح الاشياء أهمية خاصة، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هنالك كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء"(1).

1.3 أهمية الرمز

الرمز بشكل عام هو الأداة التي يأتي بها الشاعر في شعره لتؤدي معنىً ما في خاطره، ولا يستخدم الشاعر الرمز ـــ وخصوصا الشعر الحديث ـــ خوفا من جهة ما، أو ليحمي نفسه به، بل يأتي الشاعر برمز معروف شخصية معروفة،قد تكون إسلامية أو تاريخية أو غيرها، ويُلبسها المعنى الجديد وذلك بسبب أن الشاعر رأى في تلك الشخصية ما يوافق معطيات عصره، فينقلها بأسلوبه بشكل يتوافق مع النص،فتبدو لنا شخصية جديدة بملامح جديدة تضرب في أعماقها إلى الماضي البعيد أو القريب.

والهدف من استحضار الشعراء للرمز الشعري هو"تقديم وظيفة إشعاعية في النص، إذ إننا فور قراءتنا له، نستدعي من ذاكرتنا ما يقترب به من ظلال

---

(1) اسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص199.

وإيحاءات ودلالات،وقد يتجاوز الأمر ذلك إلى مستوى استحضار مرحلة تاريخية كاملة مقترنة به"(1).فــ" الرمز تلك البوابة التي تدخل منها اللغة إلى ساحة الحلم الأثيرية المحرَّمة، حيث يتجلى عمق الحياة، فيرى الشاعر مالا يراه الآخرون،بل مالا يستطيع الآخرون رؤيته، ولا يستطيع تجسيده وإظهاره إلا عبر الرمز... فالوظيفة الأساسية للرمز في القصيدة المعاصرة، هي الإيحاء بالصور والمعاني للوصول بالمتلقي إلى حالة شعرية لذيذة، توحي بامتلاك المعنى"(2).

وذلك من خلال تجارب الشاعر مع الواقع، وجعله محمد فتوح شرطاً في الرمز، فيرى أن يجب أن تنصهر الذات بالموضوع، وأن تختلط معه مشاعره وتندمج بحيث تصبح الذات موضوعية ويصبح الموضوع ذاتيا[3]

وأرى أن الرمز من عناصر التشويق وتحفيز النفس لتفكِّر بشكل أوسع ولتنظر إلى ما حولها بعين ناقدة، لا تستسلم لكل ما هو موجود، ربما الإنسان العادي لا تهمه ولا تسترعي انتباهه، أما الشاعر الذي وهبه الله الطريقة التي يعبر فيها عن أحاسيسه ويستنبط ويفجر تلك الموهبة، فإنه لا يرضى بالخضوع؛ لأن في قلبه وعقله أمورا لا يقدر هو أن يسكت عنها، أو يسلِّم بها، وإن كان إنسانا لا يملك السلطة المادية، فلا تمنعه سلطته الحسية، سلطة الشعور الصادق، النابض بحس الشعب من أن يبوح بما في نفسه.

2 .3 اتجاهات الرموز الشعبية:

تنوعت مصادر الرموز فمنها ما هو ديني أو اجتماعي أو تاريخي. وما جعلنا ندخلها تحت سقف الرموز الشعبية هو ما اكتسبته من شعبية مبسطة قريبة من المجتمع، ولا يعني ذلك أنها فقط تدخل في مصطلح الشعبية، فقد يتناولها آخر من زاوية أخرى، وهذه سمة امتاز بها الرمز بشكل عام.

---

(1) الرواشدة،سامح، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى،2001 ص75.

(2) عبيد الله، شعرية الجذور،ص224.

(3)أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة،1978 ط2.

1.2.3 الرموز الدينية

الكثير من الشعراء استخدموا الرموز الدينية في قصائدهم، وقد يستخدم أكثر من شاعر شخصية(نبي)واحد مثلاً، ولكن طريقة الاستخدام والتعبير تختلف من شخص لآخر، حسب الموضوع المتناول،ــ وفي حدود تقديري ــ من أكثر (الأنبياء) حضورا في النص الشعري هو النبي (أيوب) عليه السلام، وسر استخدام هذه الشخصية ما لاقته من عذاب، وكيف تحدّت أعواماً وأياماً وليالي َ بصبرها المعروف فاستهوت قلوب الشعراء فمالوا إليها، فــ"العناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص والمواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى، تلك الخاصة المميزة للرمز الفني"[(1)].والسبب الذي جعلنا نُدخل هذه الشخصية الرمز في الرموز الشعبية؛هو طريقة توظيفها،وهذا ما سنراه من خلال القصائد. ومن شعراء الدراسة من استخدم هذا الرمز الديني هو حيدر محمود، في قصيدته(أيوب الفلسطيني) يقول:

" هل تعرفون الفتى أيّوب؟.

كان له..

فيناــ إذا مرَّ ــ

عرسٌ للحساسينِ..

وكانَ أجملَ مَنْ فينا،

وما حملَتْ.. أُمّي

بأعبق منهُ،

في الرياحينِ..

عيناهُ عينا نبيٍّ "[(2)].

---

(1) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ص203.

(2) محمود، الأعمال الكاملة،ص71ــ72.

بدأت القصيدة بالسؤال عن شخص أيوب فتأتي الإجابة مباشرة: إنه عرس الحساسين، وعبق الرياحين .....، ويقول:

" قالت الدنيا:

(الأبيُّ لفى...)

وطأطأت هامتها، كلُّ الميادينِ!

وللأُباة حضورُ الأنبياءِ

ومن أصلابِهم، جاءَ

(أيّوبُ الفلسطيني!)"(1).

نسب الشاعرُ أيوبَ لفلسطين فأيوب الفلسطيني ليس هو النبي أيوب عليه السلام ولكن شخصية أيوب الفلسطيني حملت المعاناة واكتست بالصبر الذي تحلى به أيوب عليه السلام،فـ"يتجلّى أيوب محمّلا بدلالة الصبر التراثية الإسلامية، ويحلّ في الإنسان الفلسطيني/الرمز"(2). ويبدأ الشاعر بعد ذلك بعرض صور من المعاناة التي قاساها أيوب الفلسطيني، يقول:

" وضيَّعوه..

ولو يدرونَ أيَّ فتىً،

قد ضيّعوا..

لافتدوْه .. بِالملايين!!"(3).

الذين أضاعوا أيوب لم يعرفوا قيمته، ويقول:

" كلُّ المنافي.. عليهِ

فَهي تُسْلِمُهُ

منها، إليها،سجينا، غيرَ مسجونِ!"(4).

---

(1) محمود، الأعمال الكاملة،ص72ـــ73.

(2) المصلح، الشعر الحديث في الأردن،ص273.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص76.

(4) محمود،الأعمال الكاملة،ص77.

أيوب من منفى لآخر،وهذا المنفى هو السجن والقيد ــ وإن لم يكن كذلك ــ فهو في غربة دائمة لأنه بعيد عن وطنه، فكل وطن غير وطنه هو منفى، هو سجن. وهو مع ذلك إن سَلِمَ من عدوه فلا يسلم من أهلِه، وقصد الشاعر بأهله؛ أولئك الذين يخونون أوطانهم، وليس كل الأهل، يقول:

" إنْ أفلتَ الصَّدرُ،

من سهم العدى.. فَلَهُ

في الظهرِ، من أهلهِ،

مليونُ سكِّينِ!"[1].

وتستمر القصيدة في عرض هذه المعاناة،ووصف حال أيوب المُطارد والمطلوب حياً أو ميتاً. ويستغرب الشاعر هذه الحال، ويقول:

" كأنّه لم يكن يوماً،

أخا أحدٍ..

مِنْهُمْ!!

ولا جاءَ من ذاتِ الشرايينِ"[2].

يبدو تأثر الشاعر واضحا من خلال النص، فيحاول أن يفهم ما يجري حوله فلا يستطيع، اختلطت عليه الأمور بانقلاب الموازين، فيستمد صبره من صبر أيوب يقول:

" يا صبر أيوبَ..

صبّرني على زمنٍ

تجاوزتْ حدَّها، فيه، قرابيني!"[3].

..ولكن هل سيستمر أيوب في صبره؟أو أنه سيخرج عن هذا الصبر إذ لم يحتمل الصبر صبره! ففي قصيدته (أيوب .. يخرج عن صَبْرِهِ!)؛يرد فيها على قصيدته

---

(1) محمود، الأعمال الكاملة،ص77.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص78.

(3)محمود،الأعمال الكاملة،ص82.

الأولى(أيوب الفلسطيني)،فأيوب إن كان صابرا،فهو لا يصبر على جبنٍ، قال الشاعر:

" حجرُ..

ويكتمل البناءُ

وينتهي "أيوبُ"

من ثلج المنافي..

حجرُ..

وتطلعُ شمسُ أيوبَ"[1].

هنا "يتوحد أيوب/الرمز مع الحجر/الرمز ويكون الحلم/ الميلاد على إيقاع البحر الكامل حجر ويكتمل البناء وينتهي أيوب من ثلج المنافي"[2].فهو عاش حياة صعبة يصفه الشاعر بقوله:

" هو ذا الفتى المجبولُ

من طينِ الأسى،

والجوعِ،

والعطشِ المدمّرِ،

والطوافِ.."[3].

وصف الشاعر حال أيوب الذي رمز به إلى الشعب الفلسطيني وما يمر به من جوع وطرد وخوف،فلا سبيل لهم غير الحجر،وهو رمز أيضا، فهذا الحجر الذي أخاف أبرهة الحبشي وقومه، فجعلهم كعصف مأكول، يعود الحجر من جديد حجر من سجيل يواجه أكبر الدبابات والطائرات، يقف طفل صغير يحمل تلك الحصى الصغيرة ليقذفها في وجه ذاك العدو فيخيفه، يقول الشاعر:

" حَجَرٌ ..

ويحملُك الزّمانُ إلى زمانكَ،

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص104.

(2) المصلح، الشعر الحديث في الأردن،ص275.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص108.

أيها الحلم الذي وافى وقد ظنَّ العدى

أنْ لنْ يُوافى!"[1].

ومن الرموز رمز ديني خاص تناوله عرار من الواقع فهو من رموزه الخاصة.(الشيخ عبود) وظفه عِرار في العشيات.وهو "رجل من "الطائف" في "الحجاز" جاء إلى شرق الأردن أيام الثورة العربية الكبرى، وشغل وظائف دينية وقضائية،وكان صديقا للشاعر الذي جعل منه رمزا للمواقف الوعظية الزاجرة المفسدة للملذات، ونموذجا للعقلية التي لا تتلاءم مع أفكاره ومسلكه في حياته الخاصة، فيجادله في مواضيع شتى،ويذكره بعفو الله الغفور ويعتذر إليه عن معاقرته الخمر"[2]،ومع ذلك لا يفسد الود بين عِرار والشيخ عبود فقد"كانا صديقين يكثر كل منهما من مداعبة صديقه:يداعب الشيخ عبود شاعرنا بنصائحه وفتاواه الدينية، ويداعب شاعرُنا صاحبه عبود شعرا يملؤه بالنقد الاجتماعي والأخلاقي"[3]،وقد يمل عرار من مواعظ الشيخ عبود، فيطلب منه أن يكف عنه، يقول:

" بالنفس، ياشيخُ! من تقواك أشــياءُ ضاقت بها من فسيح الصّدر أرجاءُ

أكــلَّ يــومين تــرميني بمــوعظةٍ فضفاضةٍ نسجُــها: فقــةٌ وإفــتاءُ

يا شيخُ! يا شيخُ، إنّي لمْ أعد عرضاً للناس،يرمونه بالعتــب ما شاءوا"[4].

وخصص الشاعر قصيدة باسم(عبود)، ويُعرِّف به وبمنهجه،يقول:

" "عبُّود" شيخٌ اسمُهُ: عبُّودُ"[5].وقوله:

" ذاتَ التفافٍ بابُهُ فريدُ

وفقهُهُ مختصرٌ مفيدُ

---

(1) محمود، الأعمال الكاملة،ص110.

(2) الفحماوي، مصطفى وهبي التل، ص102.

(3) الأسد،ناصر الدين، الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والأردن، جامعة الدول العربية 1957،ص154.

(4) التل، العشيات،ص107.

(5) التل، العشيات،ص194.

موضوعه: في الجنةِ الخلودُ"[1].

وفي بعض الأحيان يضيق شاعرنا بعبود،فهو"رجل يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وقد اتخذه الشاعر رمزا للتزمت، وأدار عليه من الصور التي تناقض صور النور والهبر والخرابيش، وكان يقسو عليه ويسخر من مواعظه"[2]، ففي قوله:

" ولعي بكأسٍ في ارتشافِ رحيقِهِ	سكرٌ يحيلُ النائبــاتِ أمــاني
ويـــريك فقـــه الشيخ أقـــوالاً بها	ما أنزل الرحمنُ من سُلــطانِ
فإذا جهنمُ جنـــةٌ، وإذا الأســـــى	نُعمى، وإذ نوبُ الزّمانِ أغاني
وإذا بـــعـــفـــوِ اللهِ يفـــتـــحُ مُغلقا	عبودُ أوصدهُ على الغفــــرانِ
يا شيخُ! قـــــولُكَ:" ما أشدَّ عقابَهُ"	غمزٌ بوصفِ الرّاحمِ الرَّحمانِ"[3].

عِرار يأخذ ما يناسبه،يأخذ بأن الله غفورٌ حليم،وينسى أنه ــ جل وعلا ــ شديد العقاب،وذلك لأن عِراراً أراد أن يلهو بحياته، ويزعجه ذكر العقاب والحساب ووصف الشيخ عبود لعقاب الله بالشدة؛ غمزٌ بالله وهو أرحم الراحمين!!!.ويهزأ عِرار بالشيخ عبود لأنه دائم الوعظ له، بقوله:

" وصاحبٍ من بني "النجَّار"، عِمَّتُهُ	كـــأنـــما هي"باراشـــوتُ" طـــيارِ
يــــرى مواعظهُ وقــفاً على أذني	وأنَّ رأسَ التُقى زجري وإنذاري
كأنَّ عَمان لَمْ تعرفْ أخـــا طربٍ	غيري يحـــــجُّ إلى حانوتِ خمَّارِ"[4].

ويصل حد الاستهزاء والسخرية عند عرار إلى رفض الجنة!، ويدعو بأن لا تكون له!، يقول:

" يقول "عبّودُ": جناتُ النعــــيمِ على	أبوابها حارسٌ يدعوه رضوانا
من ماء "راحوبَ" لم يشربْ وليسَ له	ربعٌ "بجلعادَ" أو حيٌّ "بشيحانا"

---

(1) التل، العشيات،ص194.

(2) مطلوب، أحمد، في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002، ص359

(3) التل،العشيات،ص383.

(4) التل،العشيات،ص258.

ولا تفيأ في "عـــــجلونَ" وارفــــةً	ولا حدا بهضابِ"السلط "قطعانا

و لا أصاخَ إلــى أطيــارنا سَحَــرا	"بالغور" تــملأهُ شدوا وألحـــانا

ولا "بوادي الشتا " تامــته جــؤذرةٌ	ولارعى بسهولِ"الحصن"غزلانا

ولا تــأردنُــهُ يــومــاً بمــحتــملٍ	ولا لتقديســةِ الأردنِّ إمــكانـــا

إنْ كانَ يـــا شيخُ هذا شـــأنُ جنـــتكم	فابعدْ بـــها إنها ليستْ بمـــرمانا

وقُل معي بلسانٍ غير ذي عـــــوجٍ:	"لاكنت يا جنة الفـــردوسِ مأوانا"[(1)].

الشيخ عبود من محبته لعرار يحاول أن يهديه بالطريقتين؛ فعندما يأتيه بالترهيب ينزعج عِرار لذلك وعندما يأتيه بالترغيب فيصف له الجنة بما فيها من نعيم يفوق حد الإدراك،ظناً منه أن عرارا سيرتدع عما هو فيه،ولكن تأتي النتيجة التي لا يتوقّعها عاقل،عرار يرفض الجنّة!!!،ومن مجاهرة عِرار بالمعصية،قوله:

" للشّيخِ عــبُّود، لا رثتْ عِمامتهُ	وعظٌ أضيقُ به ذرعاً وجلاســـي

يا شيخُ! دعني من التقوى وآلتِها	إني استعضتُ عَنْ الأذكارِ بالكأسِ"[(2)].

من يرفض الجنّة يرفض طريقها،نلحظ أن الشيخ عبود كان طويل النفس مع عرار، لأنه يعلم أن عرارا فيه خير رغم تمرده على هذا الدين القويم.وعرار"لا يسخر من عبود لشخصه،فعبود يقوم بالمهمة التي أنيطت به،أو أناط نفسه بها،بل ربما كان ينجزها باستقامة.كما أن الشاعر لا يسخر من نفسه، وهو يلوذ إلى الخمر،فإنه منساق إلى ذلك،وهو موقن بعفو الله وصفحه،لكن السخرية هنا من الوضع المأساوي،الذي وضعه وعبودا معا في زاوية لا حول لأحدهما فيها ولا قوة"[(3)]، فعرار كان يستفتي الشيخ عبود، ويلجأ له، من ذلك قوله:

" فافتني يا شيخُ!هلْ لي بعدما	جاءكم عنِّيَ، عما بي ندحُ"[(4)].

وقوله:

" وأبلغْ شيخَنا عبــُّو	دَ عنّا بعضَ ما كانا

---

(1) التل،العشيات،ص373.

(2) التل،العشيات،ص383.

(3) الرباعي،عرار:الرؤيا والفن،ص220.

(4) التل،العشيات،ص177.

لنستفتيه هل صحتْ بهـذا الـشكلِ تقوانا"[1].

الشيخ عبود رمز ديني شعبي، فكان مقربا من الشاعر يُحسُّ به، فتراه أخذ مكاناً كبيرا من القصائد، يخاطبه الشاعر ويشكو له الحال كيفما كانت؛ اجتماعية و سياسية وغيرها، فورد هذا الرمز أكثر من خمسين مرة، فعندما يختنق الشاعر من الدنيا وهمومها يشكو لعبود، ففي قوله:

" ما أظلمَ الوجودَ يا عبُّودُ

لولا شعاعٌ للمُنى يرودُ"[2].

فلولا الشعاع ــ الأمل في اصطلاح الحال ــ الذي يتأرجح بين الفينة والأخرى لضاق الشاعر بنفسه، فالظلم قد عاث في الأرض فسادا، يقول:

" أنَّ القداسـةَ لو تقي ياشيخُ، مـن وقعِ السهامْ

ما استُهدفَ البيتُ الحرا مُ لِما تـرى، وخلاكَ ذامْ

ولما أتاكَ حديثُ شعـ ـبٍ في شعاب منى يُضامْ

فاقصُرْ حديثَ الفقهِ يا عبُّودُ لا تـزدْ المـلامْ"[3].

وفي حال الأزمات يبدأ الشاعر يبوح بما في نفسه، ويرفض حِكم عبود ومواعظه لأن الوضع صعب، ولا يحتمل أن يفكر الإنسان فيه، يقول:

" يقول "عبُّودُ" مَنْ يتـركْ وظيفـتهُ طوعاً، فمجنونُ في أعصابهِ هَوجُ

يا شيخُ! يا شيخُ! خلِّ العقلَ نـاحيةً فهـذه أزمـةٌ هيهـاتَ تنفـرجُ

إنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حياضِ القومِ صاحبُها ويحرس الحـقَّ فيهم فاتكٌ لهـجُ

لا يحمـدُ الوردَ إلاّ الـنذلُ من قُلُبٍ عـدا على أهلها الإملاقُ والأمجُ

قصورُ "عمَّانَ" لا يخدعْكَ مظهرُها قد يستوي نقشُها الأزيافُ والصَّلَجُ

فما لغـيرِ الأذى في ربعِـها ألقٌ ولا لغيـر القذى في جوِّها رَهَجُ

فـلا تغرنكَ ألقابٌ مـطـنطنـةٌ مـا كلُّ لفـظٍ به معناه يندمـجُ"[4].

---

(1) التل،العشيات،ص362.

(2) التل،العشيات،ص184.

(3) التل،العشيات،ص346.

(4) التل،العشيات،ص161ــ162.

فالشكل الخارجي ليس بالضرورة يعكس ما بداخله، وكذلك الألقاب الكبيرة ويشير الشاعر إلى أن هنالك من لا يستحق المنصب الذي وضع فيه، لأنه غير كفيٍّ له.

ويعلل الشاعر معاقرته للخمر حتى يستيقظ ويصحو، يقول:

" أيـــــها الشيخُ! الذي دستورهُ   إنما الإفتاءُ: تــــــوجيهٌ ونصـــحُ

بعضُهُم يسكرُ للسكرِ وفي النـــ   ـــاسِ مَنْ يسكر، يا شيخُ ليصحو"[1].

فيطلب عرار الدواء من الداء. هاربا من همومه لأنه شعبي الروح، قريب من شعبه فـ"أهم خصائص التل ليس شعبية اللفظ فقط وإنما الشعبية في كل شيء تقربها إلى أفهام الناس جميعا وتحببها إليهم وتنزل بالشعر من دنيا الارستقراطية إلى دنيا الواقع والحياة، ومن الترف الذي ظل يستحوذ على اللغة الفصحى قرونا متطاولة إلى الموضوعية التي لا تعرف التفريق بين هذا اللفظ وذاك"[2].

وعندما توفي الشيخ عبود كتب عرار قصيدة بعنوان(عبود مات)،يقول فيها:

"ماتَ الفقيرُ طوىً فما ذرفتْ   عيـــــنُ الثــريِّ عليهِ لو دمعةْ

يا ناسُ، مشروعُ الدّموعِ بهِ   هذا التعيسُ أحــــقُّ بالشـــفعةْ

عبُّودُ ماتَ وما قضى وطَراً   مــما يسميهِ الــورى متــــعةْ

ويــحَ الغنـــي من الفقيرِ إذا   ما جاعَ،وانتهكَ الطوى ربعــَهْ

عَفــواً لَقــدْ أخطأتُ،إنَّ لكم   في كلِّ ليــــلٍ أليــلٍ شمعــةْ

اخرسْ،فأهلُ الخيرِ ليس لَهُمْ   يـــا مصطفى،عَنْ فــعلهِ رجعةْ

بالأمس،عن روحِ الفقيد لَقد   أكــلوا شواءَ وأرغــفاً سبعــةْ"[3].

عبود ترك دنياه دون أن يستمتع بلذاتها، فهو فقيرٌ في الحياة والممات،فيبين عرار قسوة الأغنياء،فلم يذرفوا ولو دمعة على موت عبود؛لأنه ليس لهم وزن عندهم فيسخر عرار من هؤلاء الأثرياء فيُخرس نفسه، فالأغنياء ليسوا بهذه القسوة؛ فهم

---

(1) التل،العشيات،ص179.

(2) العمد،النزعة الشعبية في شعر مصطفى وهبي التل،ص43.

(3) التل،العشيات،ص308.

قاموا بلملمة أنفسهم وعملوا وليمة على روح الفقيد وأكلوها!.وذكر عرار كلمة (شواء) بدل أي كلمة أو أكلة أخرى، فشواء تدل على الراحة وعدم الحزن، بل يقوم الإنسان بالشواء وهو في نشوة السعادة،فـ"الصورة التي تتبدّى أمامنا تفضح سلوك الأغنياء تماما، وتكشف لنا أشخاصا مشوهين تشغلهم متع الحياة، ولا سيما جانب الطعام والشراب في لحظة الحزن والتعبير عن التعاطف مع مصائب الآخرين، مما يقدم لنا مهارة ذكية تحسن استخدام أسلوب المفارقة الساخرة ورساما ناجحا في فضح تشوه الناس وانحرافهم"[1].

2.2. 3 الرموز التاريخية

قد يكون الرمز تاريخيا،أي له صلة بحياة الشعب وتراثه، يحكي لنا عن حضارة ما، فإما أن يكون بمصطلح معين متعارف عليه، وقد يكون الرمز شخصية مفتعلة كانت نتاج الأرض، فتكونت من حبَّات رماله، لتخرج وتحكي لنا القصص والأحداث بلغتها الخاصة، "وفي العادة تقوم آلية استثمار الرمز على استغلال السمات الموحية فيه، وتوظيفها للتعبير عن قضايا معاصرة، ومثل هذه الرموز إذا ما وردت في النص تستدعي معها ثقافة كاملة اقترنت بها في الماضي، مما يجعل الرمز وسيلة توصيل بين المتلقي والنص"[2]،"ومهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ،..ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية فإنها ــ حين يستخدمها الشاعر المعاصر ــ لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر بالتجربة الحالية،وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها؛ فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمه"[3].

---

(1) الرواشدة،سامح،مغاني النص،دراسات تطبيقية في الشعر الحديث،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2006،ص71.

(2) الرواشدة،إشكالية التلقي والتأويل،ص78.

(3) اسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ص199.

وفي هذا الجانب سأتناول رمزين شغلا مكانا فسيحا في شعر المناصرة ألا وهما(كنعان) و(جفرا). يقول المناصرة عن جفرا:" تعود علاقتي بالأغنية الشعبية "جفرا ويا هالربع" إلى سنوات الطفولة في قريتي في فلسطين، حين كنت أسمع هذا النوع في الخمسينات، خلال الأعراس القروية أو في حفلات السمر وظلت هذه الاغنية ترن في أذني، إلى أن كتبت قصيدتي "جفرا" من نوع الشعر الحديث الفصيح عام1975م"(1).

فتعددت المحاور التي دارت حولها جفرا،فبدأت من الأغنية الشعبية المعروفة لتمتد إلى الوطن والمرأة والملاذ الآمن،يقول المناصرة:"لجأت إلى(جفرا)،كرمز لشعب يناضل ضد الاحتلال وكتاريخ متواصل...جفرا قتلت في بيروت كانت قصة حب مأساوية.لقد رفعتُ (جفرا) إلى مستوى الأسطورة وأوصلتها ــ عبر قصيدتي ــ إلى العالم"(2).

لذا "ينفرد الشاعر عز الدين المناصرة من بين الشعراء العرب المحدثين عامة والشعراء الفلسطينيين خاصة في توظيفه للجفرا في شعره،حتى أن الجفرا أصبحت من أخص خصوصيات تجربته الشعرية"(3).

جفرا هي جزء من الأرض، ويصر الشاعر على عودة الأرض لأهلها، يقول:

" يقطعُ المرجَ، قبل انشقاق الصباحْ
ليُنشد: لا بدَّ من أرض جفرا، وإنْ طال هذا السَفَرْ
ولا بُدَّ من أرض جفرا، وإنْ طال هذا السفرْ"(4).

يكرر الشاعر عبارة (لابد من أرض جفرا،وإن طال هذا السفر)، وفي قصيدة (جفرا أرسلت لي... دالية وحجارة كريمة)، يكرر المقطع التالي:

" مَنْ لم يعرْف جفرا... فليدفن رأسهْ

---

(1) المناصرة،الجفرا والمحاورات، ص11.

(2) المناصرة،شاعرية التاريخ والامكنة،ص297.

(3) عبيد الله، شعرية الجذور،ص95.

(4) المناصرة، الأعمال الشعرية ،ج2،ص40.

من لم يعشق جفرا... فليشنق نفْسهْ"[1].

والهدف من ذلك؛ أن الشاعر أراد" أن يؤكد من تكراره العبارة السابقة، بأشكالها المختلفة التي انتشرت في ثنايا القصيدة،أن الفعل ماضٍ ومستمر في الحدوث فجزم الفعل يعرف بلم،وهي(لم) حرف نفي وجزم وقلبْ،يدل على حدوث الفعل في الماضي، واستمرارية حدوثه في الحاضر،والمستقبل القريب والبعيد،وهو بتكراره هذه العبارة،يؤكد أن على الإنسان العربي التَّعرف إلى جفرا(الثورة الفلسطينية) ليتحمل مسؤولياته تُجاهها، وإلاّ فليفعل كما تفعل النعامة في الصحراء،عندما يحيط بها الخطر"[2]، ويذكر الشاعر مأساة الشعب الفلسطيني في الحرب اللبنانية، بقوله:

" زَمَنٌ مُرٌّ، جفرا... كلٌّ مناديلِك قبل الفجر تجيءْ:
في بيروت، الموتُ صلاةٌ دائمةٌ...
القتلُ جريدتُهُمْ،
قهوتَهُمْ،
القتلُ شرابُ لياليهمْ
القتلُ إذا جفَّ الكأسُ، مُغنّيهمْ
وإذا ذبحوا ... سَمُّوا باسمك يابيروتْ"[3].

فجفرا هنا هي الوطن المسبي المعذّب، فهي"الصورة الفلسطينية المتآمر عليها وعلى أبنائها في الحرب اللبنانية،والموت في بيروت يطاردها ويطاردهم ويحاصرهم من كل ناحية، وتتناثر أشلاء أبنائها في شوارع بيروت، تناثر أوراق الشجر في الخريف حيث أصبح الأعدقاء، وحوشا كاسرة تمتص دماء أبناء جفرا وتنهش لحومهم وتحول بينهم وبين الحياة وتحقيق الذات،وتفرض عليهم المواجهة بعيدا عن العدو وتعرقل عودتهم إلى موطن جفرا"[4]،وفي القصيدة نفسها يقول:

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية ،ج2،ص7.

(2) عبيد الله،شعرية الجذور،ص114.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص8.

(4) عبيد الله،شعرية الجذور،ص103.

" جفرا، الوطنُ المَسْبيّْ

الزهرةُ، والطلقةُ، والعاصفةُ الحمراءْ

جفرا ــ إنْ لم يعرفْ ،مَنْ لم يعرفْ

غابةُ بلّوطٍ ورفيفُ حمامٍ... وقصائدُ للفقراءْ

جفرا ــ من لم يعشق جفرا

فليدفنْ هذا الرأس الأخضر في الرَمضاءْ

أوْ تحت السورْ

أرخيتُ سهامي،

قلتُ: سمائي واسعةٌ والقاتل محصورْ

منْ لم يخلع عينَ الغولِ الأصفر...

تبلعه الصحراءْ"[(1)].

حدة الغضب واضحة في هذا النص عند الشاعر، فيصف ما لجفرا من خيرات ونعيم، ويرى أن حُب جفرا بل عشقها واجب.

ويقول الشاعر:

" لكنْ، ياجفرا... هَربوا،

حين وقعتُ، كنجمٍ مهزومْ

باعوني خُطباً... وكلامْ

هاتي المنديل، وغطّيني... لأنامْ"[(2)].

في هذا المقطع يوظف المناصرة "القصص الديني في تصويره لجفرا، إذ يستعير قصة(يأيها المدثر)، ويربط بين معاناة الرسول(صلى الله عليه وسلم) من أهله،ومن المشركين،ومعاناة الإنسان الفلسطيني من الأعدقاء والأعداء،وكلاهما وجد من يخفف عنه شدة المأساة،فخديجة[رضي الله عنها] تدثر الرسول(صلى الله عليه وسلم) وتقف إلى جانبه، وجفرا ترعى الفلسطيني وتحافظ عليه، وتقدم

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص10ــ11.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص53

له العون والمساعدة،حتى يبقى صامدا أمام نزوات الأعداء الذين يحاولون اقتلاع الثورة الفلسطينية من جذورها وحرمان الفلسطيني من تحقيق الذات"[1].

جفرا هي الملاذ الآمن الذي يطمئِنُ الشاعر له،فيشكو لها ويشرح ما به من ألم المنفى،يقول:

" المنفى يا جفرا قبرٌ مفتوحٌ،

المنفى كلبٌ مسعورْ

ينغلُ في فكّيهِ الدودْ

المنفى توقيفٌ، وحدود

المنفى خوفٌ، أو جوعْ

المنفى جذرٌ مخلوعْ

المنفى ياجفرا......"[2].

رسم الشاعر صورة قبيحة منفرة لهذا المنفى، وهذا يدل على شدة كرهه للمنفى.

وقد تكون جفرا هي المرأة، كما في قوله:

" جفرا جاءت لزيارة بيروتْ

هل قتلوا جفرا عند الحاجز،

هل صلبوها في التابوت ؟؟!!"[3].

يتساءل الشاعر عن حال جفرا،فهي "فتاة مسلوبة الإرادة غير مرغوب فيها ومطاردة في كل بقعة في المنافي العربية على وجه الخصوص،وهو بذلك يرتقي بجفرا لتكون رمزا للوطن المسلوب وللثورة المتآمر عليها من الأعداء، إذ يصورها فتاة فلسطينية تخطف عند الحاجز في بيروت، وتقصّ ضفائرها وتقتل وتصلب في تابوت"[4].

---

(1) عبيد الله، شعرية الجذور،ص107.

(2) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص103.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص7.

(4) عبيد الله، شعرية الجذور،ص103.

اهتم المناصرة بالرمز جفرا، يقول:"رمز"جفرا" هو لفلسطين كلها، وهو رمز حنون يهتز لسماعه كل فلسطيني، لقد حاولت في قصيدتي تعريب وتأميم "جفرا" وأن أعمم مأساتها على كل البشر في هذه الكرة الأرضية"[(1)]،ويقول:"قضية جفرا نفسها ليست قضية ذاتية أو قضية سياسية،إنها قضية إنسانية لقد رسمت صورة جفرا لأنها تتعلق بشعبي وتتعلق بتجربتي الشخصية، أي أنني أعاني من مأساة جفرا بشكل شخصي وإن كانت مأساة جماعية"[(2)].فجفرا هي فلسطين،يقول:"جفرا تتقاطع مع الأرض والتاريخ، إنها الشخصية الفلسطينية بجغرافيتها وتاريخها وثوريتها"[(3)]. لذلك "أكثر الشاعر من ترداد اسم جفرا في قصائده الجفراوية، وهو بهذا التكرار يرسخ هذا الرمز الفلسطيني، ويرتقي به إلى مستوى الأسطورة ويثبته في عالم الواقع الشعري، ولولا اعتماده هذا الأسلوب، لظلت جفرا مجرد أغنية شعبية يوظفها الشاعر في شعره، ولكن تكراره ذكرها مع تحميلها دلالات مختلفة، وتصويرها في مواقع متعددة وأشكال متباينة وتقديمها للمتلقي بأبهى الصور،حقق له النجاح والتفوق الفني"[(4)].

إذن جفرا هي من أخص خصوصيات المناصرة، ويرى خالد الكركي "أن الرمز الخاص الذي يبدعه الشاعر،أو يتحول عنده بالتكرار في التجربة من صورة عامة إلى رمز... يطرح السؤال ذاته عن الرمز الخاص والرمز التراثي وهو:كيف يخرج بهما الشاعر من إطار"المألوف"إلى"المجاز"،أو من قصة سردية إلى حدس شعري أو معادل للحقيقة، وكيف تتصل صورة التراث في الشعر بالنظرة العربية الحديثة للتراث؟ وهذه النظرة تشغل حيزا من اهتمام المفكرين

---

(1) المناصرة، شاعرية التاريخ والامكنة،ص137.

(2) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة،ص153.

(3) المناصرة، شاعرية التاريخ والأمكنة،ص227.

(4) عبيد الله، شعرية الجذور،ص113.

العرب لأن القضية التراثية متصلة بالوعي القومي العربي...فالقضية التراثية من هذه الأبعاد جزء من البحث عن الهوية القومية العربية"[1].

ومن الرموز التاريخية(كنعان)؛استخدم هذا الرمز الشاعر عز الدين المناصرة فـ"رمز كنعان،وهو من أغنى الرموز التي كان لها حضور واسع في قصائد الشاعر،حيث تمكن فيه شعريا من استدراج القاريء/ المتلقي إلى منطقة حضارة كنعان التي تُحيل على فكرة(الكنعنة) التي اقترب فيها الشاعر من حدود أسطرة الرمز، ضخه بحس ملحمي، ينقل الفكرة من أنموذجها الرمزي إلى الأنموذج الأسطوري الذي يتجلى خارج الزمان والمكان والذاكرة"[2].فيعرِّف الشاعر بنفسه فهو من أرض كنعان، يقول:

" انا ــ عز الدين المناصرة:

سليلُ شجرةِ كنعان، وحفيدُ البحر الميّت"[3].

ويقول في قصيدته(ضع نبيذا في الجرار):

"كانت كنعانيا،

تمتدّ من سيناء الفلسطينيّة حتى اللاذقية

ومن كريت وقبرص حتى أطراف الصحراء

تمتدّ من جدّي كنعان إلى جدّي نعيم الداري

إلى جدّي عز الدين أبوحمْرا إلى جدّي ظاهر العُمَر"[4].

يرسم الشاعر حدود أرض كنعان(فلسطين)، فيبدأ من العام إلى الخاص من الدول حتى يصل إلى العروق البشرية ليربطها بالأرض، فـ"كنعان يمثل عودة إلى الماضي الحي في ذاكرة الأنا الشعرية، ويمثل بنية مضادة للواقع المأساوي

---

(1) الكركي،خالد،الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث،دار الجيل، بيروت،ط1، 1989، ص18.

(2) القصيري،فيصل صالح،بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة،دار مجدلاوي،عمان ط1 ،2006،ص228.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص284.

(4) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص103.

المعيش، ومن ثم، فإن استدعاءه يغدو ضرورة ملحة لترميم انكسار هذا الواقع ويمد الحاضر بأسباب القوة المستمدة من فاعلية هذا الرمز المشحون بطاقة كبيرة من الدلالات الإيجابية"[1]، فكنعان يمثل الرمز البطولي والفدائي، وهو ابن بلده وحاميها يقول الشاعر:

" وما كان كنعانُ، إلا حنين المُحبِّ لأحبابه الفقراء

وما كان إلا صهيل خيول الجزيرة، تشتاق للبحرِ،

والبحر صار بعيدا وأهلك كنعانُ ــ قد عُرضوا للشراءْ"[2].

كنعان البطل هو رمز الأصالة، فيصف الشاعر الحال التي وصل لها أهله بعد غيابه، "إنه يكثف هنا قيم التاريخ؛ لا ليستثير همم من يحملون هذه القيم فقط، بل ليسخر منهم كذلك، وليُبرز المفارقة بين كنعان الذي يعي ويفهم ما معنى أن يعرض أهله للبيع والشراء، ومن يزعمون أنهم يحملون قيم التاريخ، ولا يفهمون ما معنى أن يعرض اهل كنعان، لصفقات البيع والشراء.إن هذه المعاني مكثفة كلها في هذا الخطاب الذي يتوجه به صاحبه إلى كنعان الاصل والتاريخ والعراقة"[3].

كنعان شخصية أرَّقت الجنود، يقول الشاعر في قصيدته(يتوهج كنعان):

" كنعانُ يخرجُ فجرا

كنرجسة في حجرْ.

أحاولُ: دارٌ وحاكورةٌ وسماءْ

وسمعتُ الجنود يقولون:

أين الذي قُدَّ من جبلٍ

واستعذتُ بزيتونةٍ وركضتُ، ركضتُ... وكانتْ

ورائي

خنازيرُ قاتلةٌ، والذئابْ

---

(1) القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة،ص46.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص416.

(3) عبيد الله، شعرية الجذور،ص47.

ثمَّ، ها أنت تولد مثل النبأْ.
وكنعانُ نخلٌ وحورٌ وسَنْطٌ... إذنْ
سوف نلمحُ بحراً يهاجمُ رملاً
ونلمح موجا يذيبُ ملوحة هذا الخطأ"[1].

كنعان مطارد من قبل العدو، فكنعان هو من سيمحو الخطأ، أي سيقضي على الأعداء."الشاعر إذ يقدم لنا الشخصيةَ التاريخيةَ(كنعان)،إنساناً ذا أبعاد أسطورية وسحرية،فإنه إنما يفعل ذلك ليقنعنا بعظمة هذه الشخصية المؤسطرة القادرة على التوهج من أجل إضاءة مساحة الواقع الجديد الذي تبشر به القصيدة"[2]،وفي نفس القصيدة يقول:

" ــ توهَّج كنعانُ بين القرى:
غوطةٌ في الخليل: الفراشُ على الوردِ،
والورد فيها فصائلُ مثل الجيوشْ
أحاول أن أتثلَّج حين أرى نهرها وينابيعها
باردات، كغُربتنا البدويَّةِ حين تثُورْ،
ولكنها لا تثور"[3].

يسطع نور كنعان في الأماكن جميعها حتى بين القرى،فهو قريب من شعبه "إن الدفء الذي يشيعه توهج كنعان بين القرى، يقابله برد الغربة،وورد الخليل يقابله شوك المنفى"[4]، وتستمر القصيدة في رسم توهج كنعان إلى أن تختتم القصيدة بالأمل في رجوع هذا البطل، فيطلب الشاعر من بلده أن تسعد وتبتهج ويطرق عليه السلام يقول:

" ــ يجيئُكَ كنعانُ،ملتحياً بالثلوجِ،
يطيرُ اليمامُ على كتفيهِ،

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص205.

(2) القصيري،بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة،ص77.

(3) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص213.

(4) القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة،ص74.

على فرسٍ أشهب، ليلة الاجتياح،

وسُبْحَتُهُ صَدَفٌ تلحميٌّ... وجبَّتُه من حريرْ

قُبيل صلاةِ رفيفِ الطيورْ

ـــ يجيئُكَ كنعانُ،

كشرتهُ من زجاجٍ، وعيناه غاضبتانِ،

وسروالُهُ عَتَبٌ، وابتسامتهُ من قتامْ

ـــ يجيئُكَ كنعانُ، فابتهجي يا بلاد الندى وقلاع الغمامْ

عليك السلامُ، عليك السلامُ، عليك السلامْ"[1].

فمهما طال ليل الأسى، سيظهر المجاهدون، كنعان ليس واحد؛ بل هو رمز لكل مجاهد، فهناك رجالٌ شربوا حُب الأرض وارتووا من هوائها، فَيُعِدّون العُدَّة لتحرير البلاد وإعادة الحياة لها، "إن الشاعر هنا لا يكتفي بأن يكون كنعان تاريخيا، ولا أصلا فقط، فهو على خلاف التاريخ كله، مازال يتوهج، لذلك جاء عنوان القصيدة على هذا القد،بهذين اللفظين فيجعله قدرا على الأعداء.يتوهج في حقول الشعير فيجعلها كنعانية،يتوهج في الورد فيعبق شذاه فيه.ويتوهج حتى في الخوف،وفي المأكل وفي المشرب، إنه التاريخ اليقظ، لا التاريخ النائم"[2].

ويشير الشاعر إلى ان لغة كنعان هي أصل اللغات التي انبثقت عنها فيما بعد يقول:

"ـــ جدّي كنعان... بحَّارٌ بدويٌّ،

يوزّع الحروف الجديدة، واللغات غير الدارجة

قيل: جاء على فرسٍ من عسير

وعلى مركب أبيض من كريتْ

قيل: مُهرٌ من اليمن، في سفينة أثينية

قيل، ماذا يعني ذلك الآنْ!!

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج2،ص217.

(2) عبيد الله، شعرية الجذور،ص47.

فسائلُ الحروفِ فرعنتْ في العالم"[1].

جاء الشاعر بالأصل العريق (الجد)، فــ"يعرض الشاعر هنا مسألة الأصل الكنعاني للفلسطينيين؛ فيجعل ذلك رمزا مكثفا يغلفه بآراء وحقائق تاريخية فجعله بدويا متجولا،وعبر عن هذا التجوال بأن وصفه بأنه(بحار بدوي)؛ليخرج به من التجوال في الصحراء الذي قد يكون ضياعا....وجعل الشاعر كنعان يوزع الحروف؛إشارة إلى ابتكارها،واللغات غير الدارجة: إشارة إلى أن الكنعانية كانت أصلا لعدد من اللهجات العربية غير الدارجة...ثم يشير إلى بعض الآراء في منبت كنعان: إذ قيل إن أصله من قلب الجزيرة العربية، وقيل إن أصله من اليمن"[2].

فالكنعانية تجري على لسان الشاعر، ويأتي ببعض الكلمات ليدلل على معجمه الكنعاني، يقول:

" نحن نتكلم الكنعانية، دون أنْ ندري، وإنْ لم تصدّقوني،

هذا بعض معجمي:

حليبٌ، خمرٌ، نحاسٌ، زيتونٌ، بنتٌ،... "[3].

الشاعر رمز بكنعان لكل شيء يتعلق بأصله، فلهذا الرمز مكانة كبيرة عند الشاعر وليس فقط بأن يلبسها قضايا أمته بل هي تخصه وحده، يقول:

" أكرر كلمة كنعان؛ أ.. مّو.. طّو... ها

هكذا في الصف:

كا

ن

عا

ن

حتى أصدق أنها تخصُّني وحدي

---

(1) المناصرة، الأعمال الشعرية،ج1،ص240.

(2) عبيد الله، شعرية الجذور،ص51.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص112.

أرسمها هلى النحو التالي: ك ــ ا ــ ن ــ ع ــ ا ــ ن "[1].

يرسم الشاعر كلمة كنعان بجميع الأشكال، فيكتبها صوتيا، ثم يكتبها بشكل عمودي ثم أفقي؛ ليدلل على خصوصية تلك الكلمة وما تعني له.

الشاعر يرى انه من صقور الشعر المنثور، فلا يرضى بأن يكون مجرد اسم يقول:

" حين تبدأ الأعياد الرسمية، في قاعة عبد الناصرْ
تركضُ الطواويس، بريشها البراق، إلى الصفّ الأوّلْ
أما نحن، صقور الشعر المنثور، على كتفيْ كنعانْ
نُدعى ــ والحق يُقالْ
للزينة في القاعة،
لزيادة عدد الطبّالين!!!"[2].

وصف الشاعر بعض الناس بالطواويس التي تمشي على الأرض بزينتها ولكنها لا تستطيع الطيران والتحليق كما الصقور، ويزيد الشاعر منزلة هذه الصقور بأنها واقفة على كتفي كنعان، ومع ذلك يُؤتى بهم للزينة ولملْء الفراغات في القاعة حَسْب!

ورد الرمز (كنعان) في أعمال المناصرة أكثر من ثمانين مرة، مع اختلاف المضامين في هذا الرمز..ويدل ذلك على أن المناصرة موصولٌ بالتراث،فيحاول بجميع الأشكال والطرق أن يُوصل ما بنفسه للعالم.

3.2.3 الرموز الاجتماعية

اتسم الرمز الشعبي بأنه يجاري العصر، أي يرتفع بشخصية معاصرة أو بكلمة شعبية، ليبوح بما في الواقع المعيش، فــ" كما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يصنع كذلك الرمز الجديد وينشيء الأسطورة الجديدة. وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص115.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص296.

المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري،كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة"[1]، وتتعدد الموضوعات التي يطرحها الشاعر من خلال الرمز،فــ"إن الرمز إذا كان له مغزى فان هذا المغزى يختلف ــ نوعا من الاختلاف ــ من سياق إلى آخر؛ لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر،هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق"[2].

ومن الرموز الاجتماعية (الهبر)، إذ هو من رموز عرار الاجتماعية الخاصة والأثيرة لديه. وظفه عرار في شعره، والهبر"رجل نوري كان صديقا للشاعر واسمه محمد الفحل"[3]، اعتمده الشاعر في قصائده وجعله رمزا للقضايا الحيوية وهو"ضخم الجسم موفور اللحم فارع القامة أشيب الشعر يتميز بالصلف في تسوله واستجدائه الناس، وقد استغله الشاعر كرمز للإنسان البسيط المنبوذ المضطهد الذي تجمعت فيه المتناقضات من خير وشر وسمو وانحطاط وهاجم بأسلوبه المليء بالدعابة والسخرية تلك القوى الاجتماعية المعادية التي تألبت على جعل امثال هذا المخلوق المعذب تعيس الحياة،خائبي المسعى"[4]،فوقف عرار لجانب تلك الفئة يساعدها وينتصر لها، وذلك كما في قصيدته(العبودية الكبرى) يقول:

" يا مدعي عام اللـــوا	ءِ وأنتَ مَنْ فَهِمَ القضيـــة
الهبرُ جـــاءكَ للـــسلا	مِ فكيفَ تمنعه التحيـــــةْ؟!
ألأنَّ كـــسوتـــهُ ممـــز	قـــةٌ وهيـــئـــتُهُ زريّـــــةْ؟
قـــد صـــدهُ جـــنديُكَ	الفـــظُّ الغليظُ بـــلا رويَّـــةْ

---

(1) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ص217.

(2) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ص200.

(3) الفحماوي، مصطفى وهبي التل،ص15.

(4) الفحماوي، مصطفى وهبي التل،ص101.

وأبـــى عليه أنْ يـــرا كَ، فجاءَ ممتعضاً إلـــيّـــهْ
يشكو الذي لاقاهُ مـــن شطـــطٍ بـــدارِ العادليّـــــةْ
ويقولُ: إنَّ زيارةَ الـــ حـــكـــامِ، لا كـــانتْ،بلـــيّةْ
فاسرعْ، وكفر، يا هدا كَ اللهُ، عن تلك الخـــطيـــّةْ
وادخـــله حـــــالاً للمقا مِ،وفـــزْ بطلعـــته البـــهـــيّةْ
ودع المراسمَ والـــرسو مَ، لمـــن عـــقولُهـــُم شـــويّةْ
فـــالهـــبرُ مثلـــي ثـــم مثـــلكَ أُردنـــــــــيُ التابعيّةْ"[1].

الهبر شخصية شعبية منبوذة في المجتمع، وظفها عرار" للتعبير عن مشاعره وتصوير مواقفه الاجتماعية والسياسية، وكان صادقا مع نفسه، على الرغم مما أثير حوله من نقد ولوم، إذ وجد النور قوما منبوذين يُنظر إليهم باحتقار، وليس لهم حقوق كما لغيرهم،وقد تردد على خرابيشهم وعاشرهم معاشرة إنسانية،وشكا لهم مما يقاسونه من شظف العيش والظلم والازدراء،ووقف محاميا يذود عنهم وكان الهبر من أصدقائه المقربين وهو ــ عنده ــ يمثل التحرر والانطلاق والحياة التي لا تحدها حدود، أو تقيدها قيود المجتمع"[2].والهبر إنسان كسائر الناس لا بد أن يلاقي المحبة والاحترام من الآخرين، و"ليس المهم عند عرار في هذا المقام عرض شكوى(الهبر) على مسامع المدعي العام، ولكن المهم عنده انتهاز الفرصة لتقرير الوباء الاجتماعي الذي يفقد المرء معه العدل في دار العدلية ذاتها،التي أسمى واجباتها إقرار العدل وتحقيق المساواة"[3]،فآلم عرار موقف المدعي العام مع الهبر فيرسل له بأن يُعيد استقبال الهبر بصورة غير الصورة الأولى.فعرار وضَّح للمدعي العام بأن الهبر إنسان له كيانه، وشبهه عرار بنفسه ثم بالمدعي العام فقدَّم نفسه على المدعي بالتشبيه،"ولا يخفى ما يحمله أسلوب العطف من ذكاء وتحفظ فقد استخدم الحرف ثمَّ وهو حرف دال على التراخي والتعقيب،فقد شبه الهبر بنفسه،وبعد ذلك بالقاضي،مما يخفّف على

(1) التل، العشيات،ص471.

(2) مطلوب، في الشعر العربي الحديث،ص355.

(3) أبو مطر،أحمد،عرار الشاعر اللامنتمي،1977،[د.ن]،ص145.

صديقه القاضي هذا التشبيه في قوله"ثم مثلك""[1]؛ كي يتسنَّى له التعبير عن أنَّ كل الناس واحد لا فرق بينهم فلِمَ هذا التكبر ولِمَ هذه الرفعة التي يترفعها صاحب المنصب أو صاحب اللباس الأنيق على البسطاء؟ وصفهم عرار بأن (عقولهم شوية)،"ولا يخفى ما تحمله كلمة(شويّة) على الرغم من عاميتها،من تأثير؛إذ إنها قد حققت ألفة بعيدة في المتداول الشعبي الأردني، وشاعت حاملة دلالة صغر العقل وتفاهته وهي في موقعها أكثر تأثيرا من أية مفردة أخرى تحمل الدلالة نفسها"[2].

عِرار شاعر وقبل ذلك هو إنسان يحب الناس وخاصة الفقراء،ولا يحب الظلم ففي عام 1934م؛كتب مقالا في جريدة (الكرمل) الفلسطينية، تحت عنوان(اللهم) جاء فيها:"اللهم ساعدني على أن أزرع الأمل في القلوب، وأضمد الجراح،وأمسح الدموع،وأضيء شمعة في كل كوخ، وفي كل بيت مظلم،ا للهم ساعدني على ألا أتخلى عن مظلوم وعلى الا أخاف من ظالم، وان أخضع للمنطق لا للقوة، واذا انتصر الظلم، لا تتركني أعدو في موكب الهاربين، واذا انتصر الحق لا تتركني أسير في موكب الشامتين"[3].ويتجلى ذلك في قصيدته(استقلال)، فهو مدرك لما يجري في بلده،فلا يسكت، فيتوجه للهبر للرمز يشكو، يقول:

" يا هبرُ لا بشرى ولا حُوارة   يطربُها عزفُكَ بـــــالقيثارة
يا هبرُ حسبُ الأمةِ الحمـــارة   حكومةٌ برّاجـــــةٌ بصّـــارة
" فلان" فيها لولبُ الوزارة
يا هبرُ استقلالنا "الكرتونـــي"   أخرجني كما ترى عن ديني
فدرت بين الناسِ كالمجنـــون   أسألهم عنه فمـــا دلونـــــــي
إلا على قعوار والخمارة "[4].

---

(1) الرواشدة،مغاني النص،ص62.

(2) الرواشدة،مغاني النص،ص62.

(3) الفحماوي، مصطفى وهبي التل،ص32.

(4) التل، العشيات،ص497ـــ498.

عندما علِمَ عرار باستقلال الأردن مقابل إقامة بريطانيا جيوشها بالأردن، صُعِقَ لذلك ولم يرضَ به، ويرى أن هذا الاستقلال (كرتوني) أي أن هذا الاستقلال ضعيف فأصبح يمشي كالمجنون، يدل ذلك على وعي عرار ونظرته البعيدة فـ"حالة بلاده الاجتماعية والاقتصادية كانت تفعم قلبه ألما وحزنا. فقد كان ما يراه من وصول من لا يستحقون إلى مناصب الحكم، وإقصاء ذوي العلم والخلق عنه، وميل الحاكمين مع الهوى، وظلمهم، وتمييزهم بين الناس واستغلال الأثرياء وجشعهم، وبؤس الفقراء وشقائهم، كان كل ذلك يضطرب في نفسه اضطرابا شديدا. فيفيض منه شعرا صادقا مؤثرا يتناقله الناس في الأردن ويتناشدونه في مجالسهم،فيحس الحكَّام والمستغلون بلذع سياطه ويجد فيه الشعب روْحا وعزاء"[1].ويسخر الشاعر من حاله وحال بلده، يقول:

" بعنا العروبةَ بالوظيفةِ وانبرى	ليبيعَ "غور أبي عبيدةَ" أزعرُ
لا تــعجبنَّ لفعــلنا فــنفــوسنا	رغم الظواهر بالدناءة تزخرُ
يا "هبر"، يا طبالُ، يا مَنْ قومه	مِن كلِّ سفسطةٍ تغلُّ تحرروا
إنـّـا على ما قــدروهُ لشــأننـــا	من قيمةٍ من شسع نعلِك أحقرُ
حاكَ الصغارُ لنا رداءَ رئـــاسةٍ	يلهو بقرضِ خيوطهِ المستعمر
لا تَحْسَبَنْ يا " هبرُ" سؤددنا كما	يبدو، فغيرُكَ بالحقيقة أخبـــــرُ"[2].

رمز الشاعر بـــ(غور ابي عبيدة)إلى التراث،بمعنى حتى التراث لم يسلم من البيع ووصف من سيبيع هذا الغور بأنه(أزعر)،أي"الشقي من الرجال"[3]،ويطلب من الهبر ألا يعجب من فعلهم؛ فهم يفعلون أكثر من ذلك، وهنا نُحسُّ بمبالغة من عرار،نعم؛ قد يكون هنالك تسيب وانحراف ولكن لا يصل إلى الحد الذي يراه عرار،فهناك الأشراف والنبلاء في هذا الوطن على مرّ التاريخ،وهذه الطائفة التي

---

(1) الأسد، ناصرالدين، الحياة الادبية في فلسطين والأردن حتى سنة1950،مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن،ط1 ،2000،ص292.

(2) التل، العشيات،ص227.

(3) الشناق، معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،ص29.

تكلم عنها عرار،لا بد وأنها انقضت وانقضى معها مجدها الزائف.ومصير كل من سار مسرى هذه الطائفة،إلى الانكشاف والزوال.

يرى الشاعر أن الهبر الرامز للطبقة المسحوقة، هو وشعبه أحقُ بالعيش فعندما أصبح المستعمر يرسم لنا طريقة حياتنا لم يعد لنا أرض ولا أهل على حسب قول الشاعر:

"يا "هبرُ" شعبُكَ بالحياة من أمتي | أضحى الأحق وبالكــرامة أجــدرُ
يا "هبرُ" هاتِ ليَ الربابةَ وانطلق | بي حيثُ قومك أسهلوا أم أصحروا
أنا مثلكم أصــبحتُ لا أرض ولا | أهــلٌ ولا دارٌ ولا لـــي معشــرُ"[1].

تكررت محاورات الشاعر للهبر، وكلها تدور حول الأوضاع السائدة أنذاك سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أو اقتصادية، فعُدَّ عرار"شاعرا اردنيا شعبيا،يتناقل الناس في شرقي الأردن قصائده ويروونها، وتمتلِئُ بها نفوسهم وتجيش بها مشاعرهم ويحسّون أنها تعبر تعبيرا أمينا صادقا فنيا عن أحوالهم الاجتماعية وآلامهم وآمالهم النفسية"[2].

ومن الرموز الاجتماعية؛ ما استخدمه حيدر محمود في شعره، وهي كلمة (النشامى)،و"فيما يختص بالرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة فإن الشعراء المعاصرين قد بذلوا في هذا المجال جهدا ملحوظا،حتى كاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر"[3]،وذلك كما فعل المناصرة عُرف بــ(جفرا)،وحيدر محمود عرف بــ(النشامى)؛وإن كان المناصرة يبدو أغزر معجماً؛ وذلك لأنه يقوم بتشكيل لكلمات غير معهودة،وهذا يدل على سلاسة اللغة العربية وديمومتها.

عُرِفَ حيدر محمود برمز (النشامى)، والنشمي؛ هو"رجل خيِّر، شهم، وجمعها نشامى وتؤنث نشمية وهي الفتاة الطيبة الخلوقة المتفانية"[4]،ومن أجل ذلك"أجاز مجمع اللغة العربية الأردني، في ردّ منه على رسالة للشاعر حيدر محمود

---

(1) التل، العشيات،ص229.

(2) الأسد، الحياة الادبية في فلسطين والأردن حتى سنة1950،ص305.

(3) اسماعيل، الشعر العربي المعاصر،ص218.

(4) الشناق، معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،ص431.

استعمالها في اللغة لأنها من الألفاظ التي تُغني اللغة،لا التي تسيء إليها"[1].ومن هذا المنطلق وهذا المعنى لهذه الكلمة، قام الشاعر بوصف الرجال الشجعان بالنشامى،وكل القصائد التي ذكرت فيها هذه الكلمة دلت على الرجولة والبطولة والتضحية، قال الشاعر:

" والأردنيُّونَ النّــشامى : مُهْــجَةٌ رَقَّتْ.. ولكنْ في الوغى استبالُها!
شُمُّ الأنوفِ، على السّيوفِ"توكّأوا" والصِّيدُ.. تسبقُ قولَــها، أفعالُــها
وإذا العروبةُ، لــم تُــزَيِّنْ هامها " بعقالِهمْ.. ضاعت، وضاع "عقالُها"[2].

الأردنيون النشامى يمتلكون الرِّقة وفي المقابل هم من البواسل،مرفوعي الرؤوس فلا تسقط لهم هامة. وهم من تتزين العروبة والمجد بعِقالهم،والعقال"ما يزين به الرجل الشعبي رأسه ويضعه فوق حطته ويكون مصنوعا من الخيطان الجيدة المبرومة بطريقة فنية"[3]، فتلبس العروبة عقالهم لأنهم هم من صنعوها،ويقول في قصيدة(شجر الدفلى يغنّي...):

" على عيون النشامى.. يسهرُ القمرُ فالليلُ بالحدقات السّود، مؤتزر.."[4].

وقوله:

" والغارُ.. والمجد.. يُغني
والنّشامى الأردنيّونَ، حواليهِ:
سهولاً، وجبالا..
وجنوبا، وشمالا..
والنّشامى، أبدَ الدهرِ،
يظلّون رجالا...

---

(1)الناعوري،عيسى،مع الكتب والناس والحياة(في النقد الأدبي)،منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان،1985،ص152.

(2) محمود، الأعمال الكاملة،ص462ـــ463.

(3) خريسات،صالح،نحو معجم للمصطلحات الشعبية الأردنية،المجلة الثقافية،عدد31،1994 ص378.

(4) محمود، الأعمال الكاملة،ص249.

بكِ، يا دار النّشامى،

نتباهى"[1].

ويقول:

" فيا دار الرّجالِ..

أطلبي ما شئتِ منّا لا تبالي..

فالنّشامى أبد الدّهرِ،

يظلّون رجالا...."[2].

في هذه القصيدة، يذكر الشاعر صفات هؤلاء النشامى،فهم من يسهر على الحِمى ولا يستثني الشاعر منطقة دون غيرها،فأبناء الأردن كلهم نشامى،ولنا الحق أن نتباهى بتلك السواعد القوية،وللأردن أن يطلب ما يشاء دون مبالاة، لأنه ضمَّ تحت جناحيه رجالا أوفياء.وفي قصيدة(أغنية للأرض) يقول:

" واكتبي أسماءنا

في دفتر الحُبِّ: نشامى

يعشقون "الورد"، لكنْ..

يعشقون "الأرض".. أكثرْ.."[3].

ويكرر الشاعر هذا المقطع، ليدلل على أن هؤلاء النشامى حبهم للأرض فوق كل حُب، لأنهم من طينتها، يقول:

" أنّ ابناءكِ مزروعونَ

في الأرضِ.. نشامى"[4].

ويوجه الشاعر لهم تحية وسلاما، في قصيدته(فرسان الحق)، يقول:

" يا نشامى أبي الحُسينِ: سلاما مِنْ بلادٍ، تأبى العُلا أن تُضاما

قد رفعتُم هــاماتِنــا عاليــاتٍ وأزلْتُم عنها، وعنّــا الظّلامــا

(1) محمود، الأعمال الكاملة،ص251.

(2) محمود، الأعمال الكاملة،ص252.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص246.

(4) محمود،الأعمال الكاملة،ص248.

وردَدْتمْ إلى نحور الأعـــــادي   كيْدَهُمْ، وانتهى اللئـــام لئـــامـــا"[1].

يُشيد الشاعر بأفعالهم البطولية، ويخاطبهم بقوله:

" يا نشامى أبي الحسين، ويأبى الثأرُ   أنْ يستكين.. أو أنْ يناما

.. قبل أن تأخذوه من قاتل الفرحةِ   أو.. تُرجِعوا إليه السِّهاما!"[2].

يصور الشاعر الثأر بإنسان يرفض أن يهدأ أو يستكين إلا أن يأخذوه من المجرم أو أن يردوا إليه الضربة التي ضُربت من المعتدين.ويخاطب الشاعر جلالة الملك عبدالله الثاني،مباهيا بهؤلاء الرجال الكِرام، يقول:

" سيّدي، يا أبا الحُسينِ، وهل يَطْلُعُ   إلا مِـــــنَ النّـــشامى النّشامى!!

ويجيءُ الفرسانُ، إلا من الفرسان: صيداً طُولَ المدى.. وكِرامـــا ؟!"[3].

فهولاء النشامى هم جند عبدالله، ويخاطب الشاعر أيضا، جلالة المغفور له ــ بإذن الله ــ الحسين بن طلال، قائلاً:

" سيّدي، سيّد النّشامى،لعبدِالله   شمسٌ يشعُّ منكَ ضياها"[4].

فجلالة الملك عبدالله يسير على نهج والده، ويقول في قصيدة(الوحدة):

" ويا عيون النشامى المْا تزالُ على   عهد الشهادةِ... أوشكنا نُلبّيها

والأردنيّون صوفيون... إنْ ذُكرتْ   مدينةُ اللهِ.. هاموا كُلُّهُمْ فيـــها"[5].

لا يقتصر دور النّشامى على الأردن فقط، فللجوار حق عليهم، وهم من يسعى إلى نيل الشهادة في سبيل الله، لحبهم لأرض الله. فهم أحفاد صلاح الدين،ففي قصيدة (رسالة إلى صلاح الدين)، وهي من أجمل القصائد،يقول:

"لقد عادوا..

فهل ستعودُ، يوماً ما

---

(1) محمود،حيدر،عباءات الفرح الاخضر، قصائد في آل البيت،منشورات أمانة عمان الكبرى عمان،2007،ص33.

(2) محمود، عباءات الفرح الاخضر،ص34.

(3) محمود، عباءات الفرح الاخضر،ص35.

(4) محمود، عباءات الفرح الاخضر،ص45.

(5) محمود، المنازلة،ص74.

إلينا.. جذوةُ الثّورةْ !؟

ونرجعُ أمّةً حرّةْ ؟!

موحّدة الخُطى، والعزمِ،

والفكرةْ...

مُوحِّدةً.. ولو مرَّةْ

مُصمّمةً.. ولو مرَّةْ

على أن تطرد الدُّخلاءَ

من أعماقها،

وتزيلَ من أحداقِها،

الغازينْ ؟!

ستُبعثُ عندها.. حطِّينْ

ويُصبحُ كلُّ نشميٍ

صلاحَ الدّينْ..."[(1)].

وردت كلمة(النشامى) في أكثر من موضع من قصائد حيدر محمود، وكلها تدور حول مفهوم الرجل الخيِّر الشجاع، فأصبح هذا الرمز من خصوصيات الشاعر ليأتي به كلما دعت إليه الحاجة الفنية للنص.

---

(1) محمود، الأعمال الكاملة،ص59ـ60.

الفصل الرابع

جماليات توظيف اللهجة المحكية في الشعر الأردني الحديث

كل شيء له إيجابياته وسلبياته، سواء إن كان على مستوى الأدب أو على المستويات الأخرى.واللهجة المحكية تكتنز ببعض الجماليات،التي تضفيها على النص الشعري وهذه اللهجة أتت من أفواه العامة،أي نبعت من إنسانية الإنسان. و"لكي تكون القصيدة إنسانية فإنها ينبغي أن تولد من قيم كوّنها الإنسان نفسه،هي قيم أخلاقية واجتماعية تسعى لخير الإنسان ورخائه فكريا ووجدانيا،ومن هنا صار للغة الشعرية دور بارز وفعال في خلق التأمل والاستبطان لصور قصائد هذا الشاعر أو ذاك"[1]،فتنتج من خلال ذلك شعرية هذا الشعر وهذه الصور واللغة فـ"الشعرية هي نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد الممكن، الحلم الأسمى، في عالمه وفي ذاته"[2].وبالتالي يمتاز كل شاعر عن آخر بلغته، وإن استخدموا العبارات نفسها، أو الصور العامية، فـ"استخدام اللغة بطريقة شخصية متميزة، هو ما يشعرك أنك ماش في أرض خاصة،شديدة النماء،وهي التي ترفع من نبض التعبير وحرارته،وهذا الاستخدام للغة استخداما متوترا،مشحونا بالدلالة إلى أقصاه هو المؤشر على أن ما تقرؤه شعر"[3].فصنع الشعراء لصور وعبارات وألفاظ اقتنصوها من حياتهم اليومية، وإدخالها إلى نصوصهم بشكل متوافق ومتناسق جعل منها مادة حيوية في الشعر.

1.4 شعرية التركيب العامي

ومن التركيب العامي سوف نتناول الصور والعبارات العامية(الشعبية)،التي

---

(1)غزوان،عناد،مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،ط1 1994، ص31.

(2) ابو ديب،كمال،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1، 1987،ص143.

(3) العلاق،علي جعفر،في حداثة النص الشعري،دراسات نقدية،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1، 1990،ص29.

وظفها الشعراء، تلك التي اتسمت بالبساطة والحيوية،فـ"كان تمردهم الشعري يعني الانتقال بهذه اللغة أو محاولة نقلها من طور الجمود والتحجر إلى طور الحركة والتطور والتطلع إلى آفاق جديدة في ابتداع وابتكار قوالب وصور جديدة لهذه اللغة التي تعد روح التجديد"(1).

1.1.4 الصورة الشعرية الشعبية

اتسم هذا النمط من الصور_ عند كل شاعر_ بالتعبير عن الهم القومي بالدرجة الأولى، "فصارت الصورة عنده رمزا للانتماء القومي والإنساني وكانت رؤيته للالتزام منطلقة من مفهومه العربي مثل تمرده ضد التخلف ورفضه لكل أشكال ومذاهب القهر والاستلاب والسلبية"(2).واتخذت هذه الصور شكل الحكمة والنصائح كما في قول عِرار:

"والناس كالكاس ما عادتْ مودتهم   على الوفيِّ لَهُمْ إلاّ بأضرار"(3).

يصف الشاعر حال الناس،من ضعف وهوان ونفاق،ومن اتصف بهذه الصفات فهو كالكأس،وهنا تسهيل الهمزة في كلمة(الكأس)،وهو ما اشتهرت به العامة. فشبه عرار هؤلاء الناس كالكأس، ويقصد به كأس الخمر، الذي يرهق شاربه ويذهب بعقله، كذلك هذه الطائفة، فعندما تكون وفيا معهم، يجازونك بالقبيح والضرر،فالصفة الجامعة بين المشبه والمشبه به هي الضرر.

ومثل هذا المعنى، ما قاله الشاعر المناصرة: "الفاسد يا ولدي يتخثر في الجسد كجيفة"(4).فشبه المناصرة الإنسان الفاسد كالجيفة،بجامع الفساد،وأتى الشاعر بالفعل المضارع (يتخثر)، وهو من "الخُثُورَة: نقيض الرِّقةِ، والخُثُورة: مصدر الشيء الخاثر خَثَر اللبن و العسل ونحوهما...وخُثارةُ الشيء:بقيته. والخُثارُ:

---

(1) غزوان،مستقبل الشعر وقضايا نقدية،ص14.

(2) غزوان،مستقبل الشعر وقضايا نقدية،ص33.

(3) التل،العشيات،ص262.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص54.

مايبقى على المائدة. وخَثَرَتْ نفسه بالفتح:غَثَتْ وخَبُثَتْ وثَقُلَتْ واخْتَلَطَتْ"[1].فشبه الشاعر الإنسان الفاسد كالشيء الذي خَبُثَ وأصبح نتناً يؤذي الجسد، كالجيفة التي لا فائدة منها، منفرة وتجلب الأضرار.

ومن الصور الشعبية،قال الشاعر:

"ليش قلبك هي زيّ الحجر!... ليش،ليشْ!"[2].

وقوله:

"ليش قلبك زي الصوّان"[3].

ليش؛ وهي اسم استفهام بمعنى (لماذا)، وكلمة(ليش) منحوتة من(لأي شيء) فشبه الشاعر القلب كالحجر أو الصوّان، الذي هو أقسى من الحجر، وأداة التشبيه في العامية(زي) بمعنى(مثل).فعندما يخلو القلب من الإحساس والمشاعر،فهو كهذا الحجر المتصلب الذي لا يؤثر فيه شيء.وقد شبه الله تعالى في كتابه المحكم المُرائي الذي ينفق ماله من أجل السمعة، كالحجر الأملس الذي لاينال من المطر شيئا،قال تعالى:{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَآءَ النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً}[البقرة:264].صفوان؛هو الحجر الكبير الأملس فعندما يصيبه مطر شديد،فإنه يصبح أجرد نقيا من التراب،ولا يدخل الماء إلى داخله كما لا يدخل الإحساس إل هذا القلب الذي انقلب صخرا.

عند وصف الإنسان بالقوة،يقول الشاعر في جفرا:

"يا جبلا ما هزّته الريحْ"[4].

جفرا بقوتها وثباتها، كالجبل راسخة، وتصعب على الريح أن تخلخل أو تحرك حبات رماله المتراصة لبعضها البعض.

---

(1) ابن منظور،اللسان،مادة(خثر).

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص92.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص94.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص19.

ومن الصور العامية،وصف حيدر محمود للمختار العربي،وما يفعله العبري به. فالعبري "يُمرِّغُ "شارِبهُ" في الطِّينْ!"[1].فهذه صورة تدل على الانحطاط والمآل الذي آل إليه المختار العربي.

وفي موضع آخر، يقول:

"أما ترى الخُطباءَ النّاطقين بها   يُمرِّغون جبين"الضَّادِ" بالطّينِ!"[2].

في هذا البيت نلحظُ الانفعالية التي يخاطب بها الشاعرُ ناصرَ الدين الأسد،ويشكو له الحال التي أضحت عليها الفصحى من تدهور، فهؤلاء الذين تمردوا على الفصحى، جعلوها ممرغة في الطين، وكلمة (يُمَرِّغون) فيها من الحركة المستمرة والقوية في خلط هذه اللغة بالطين،أي أنها أصبحت ملوثة بفعل دمجها مع الطين.فهذه الانفعالية أتت من غيرة الشاعر على لغته الأم،فـــ"الشعر لغة انفعالية يلجأ فيها الشاعر تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها"[3].

وقد يستمد الشعراء صورهم الشعرية من بعض مقاطع من الأغاني الشعبية كما في قول حيدر محمود:

"خدك يا قرص الجبنة

يفطر عليه الصايم..

بالليل.. يا عيني بالليل!!"[4].

شبه الشاعر خد الفتاة من شدة جماله ونعومته، بقرص الجبنة الذي يشتهيه الصائم.

ويصف الشاعر حيدر محمود في قصيدته (صفحة من كتاب النخيل)،نخيل العراق بالتجدد والاستمرار،من خلال الولادة.يقول:

---

(1) محمود،عمان تبدأ بالعين،ص124.

(2) محمود،عمان تبدأ بالعين،ص133.

(3) عبد اللطيف،محمد حماسة،لغة الشعر،دراسة في الضرورة الشعرية،دار غريب،القاهرة ط1،2006،ص652.

(4) محمود،من أقوال الشاهد الأخير،ص54.

"ماتَ كلُّ النخيلِ فينا،ولكنَّ   نخيلَ العراقِ..بَعْدُ ولودُ.."[1].

عُرِفَت العراق بشموخ نخيلها،فعندما تريد وصف إنسان ما،فإنك تصفه كنخل العراق.والنخيل هنا أراد به الشاعر(الأمل)،فكل الآمال التي فينا قد ماتت،إلا نخيل العراق،فإنه ولود،صفة تدل على الاستمرارية والكثرة، وهذا النخيل هو أبناء العراق،فالآمال معقودة عليهم.

وفي قصيدته(أجيء من الصخر)، يقول:"ليس الصدى كالصهيل"[2]. ويكرر "ليس الصدى موجعا كالصهيل"[3].هنا نفي التشبيه؛فالصدى لا يشبه الصهيل،أراد الشاعر بالصهيل هو عودة الجيوش، فالصهيل صوت محقق، أما الصدى فإنه ترددات لصوت ماضٍ، إذن هو صوت خيال لا حقيقة. لذلك تأثيره على النفس لا يرقى لدرجة الصهيل.

وقد يأتي الشاعر بتشبيهات جديدة،و"على مقدار الشاعرية يكون من الشاعر الانتباه إلى ما بين الأشياء من علاقات خفية ودقيقة"[4].فمثلا في قول الشاعر:

"كنتَ تبدأ قصيدتك من الصفر الأصفر،

نحو جبل الوحشةِ،حيثُ الغيومُ،فاكهةُ الرذاذْ

يهربُ النصُّ منك،أرنبا بريا،يقطع الطريق،

مُسرعا،كالطلقة المجنونة التي وزَّت قرب القلب"[5].

هنا صور متداخلة بعضها ببعض،ما يهمنا منها الجزئية الشعبية،ففي هروب النص يُشبهه بالأرنب البري يقطع الطريق مسرعا ،ثم تشبيه هذا التشبيه بالطلقة المجنونة التي وزّت قرب القلب،فكلمة(وزت)؛الوز معروف بأنه يكون للنار،فأنت تزيد النار حطبا كي تزيد من اشتعالها،فانزاحت هذه المهمة لتكون وزّاً للقلب

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص494.

(2) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص99.

(3) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص100.

(4) ويس، أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق [د.ت] ص143.

(5)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص301.

وثمة رابط بين هذين المعنيين؛الطلقة حلَّت محل الحطب،وخفقان القلب المتزايد حل محل اشتعال النار.فالجامع بينهما الزيادة والاشتعال.

ويُشبَه الإنسانَ الصغير بالعود الطري،قال الشاعر:

"لكني لمّا جئتك...كنت طريَّ العود"[1].

شبه الشاعر نفسه وهو صغير،بالعود الطري،فالغصن الجديد يكون أخضرَ طريا. ومثل ذلك القلب؛فقلب الإنسان لا يشيخ يبقى أخضرَ،قال الشاعر:

"مازالَ قلبُكِ ما يزال بهِ رمقٌ ونفسي لَمْ تزلْ خضرا"[2].

أي أنه قادر على الحب،فكما يقولون:(الشباب شباب القلب!).

وحتى يتسنّى للشاعر التعبير عما يريده،فإنه يلجأ لأسلوب الاستعارة،"فالشاعر لا يريد أن(يرسم) والاستعارة لم تعد(رسما) كما لم يعد الشعر(موسيقى). الاستعارة الشعرية عبور من اللغة الإشارية إلى اللغة الايحائية،عبور تم من خلال استدارة كلام فقد معناه في المستوى اللغوي الأول لكي يعثر عليه في المستوى الثاني"[3]، فوظيفة الاستعارة"لا تقف عند مجرد التزيين والتحلية،كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا،وليست تقوية ولا تدعيما لمعنى نثري،وإنما تبدو قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر،بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز،لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القاريء"[4]، وهذا ما أكده جون كوين، يقول: "إن قانون اللغة العادية يعتمد على التجربة الخارجية، لكن قانون اللغة الشعرية يعتمد على التجربة الداخلية"[5].ومن ذلك‘قول الشاعر:

"قَتَلَتْنا طيبتُنا..

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص186.

(2) التل،العشيات،ص239و 140.

(3) كوين،جون،النظرية الشعرية،بناء لغة الشعر،ترجمة:أحمد درويش،دار غريب،القاهرة 2000، ص238.

(4) عباس،البلاغة فنونها وأفنانها، ص236.

(5) كوين،النظرية الشعرية،ص234.

والطِّيبةُ ضعفٌ

إن لم يحرسْها السَّيفُ.."[1].

ويقول:"قتلتْنا طيبتُنا!!

فمتى نتخلّصُ من هذا المرض الملعون؟!"[2].

في(قتلتنا طيبتنا)، القتل أمر حسي، والطيبة أمر معنوي، فيشبه الطيبة بالشيء الذي إذا ازداد حجمه،فإنه ينقلب بالضد.وكذلك الإنسان الذي يبالغ في طيبته،فكما قال الشاعر هي ضعف،وهي مرض ملعون أيضا،الطيبة في طبيعة الحال لا تقتل فإسناد الطيبة للقتل استعارة تخيلية ،وتشبيه ازدياد الطيبة بالقتل؛استعارة تصريحية تبعية.

ومن الاستعارة أيضا،قول الشاعر:

"بالُ الجملِ العربيِّ طويلْ"[3].

البال هو الفكر،وقصد الشاعر بالجمل العربي،الإنسان العربي،فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى شيئا من لوازمه (البال)،على سبيل الاستعارة المكنية،وفي حال أن يكون المعنى في(البال الطويل) كناية عن(الصبر)،والجمل العربي،هذا الكائن الذي يتصف بحقده، والصبر حتى يلاقي عدوه فينال منه، تكون الاستعارة تصريحية والجامع الصبر،كما تقول العامة:(طوّلت بالي عليك)،أي:صبرت عليك كثيرا.وهذا ما أراد الشاعر تأكيده،يقول:

"يا أمريكا...

بالُ الجملِ العربيِّ طويلْ

وهو بطيءُ الخطوةِ

لكن الصحراءَ...لهُ

ومحالٌ أن يسبقَهُ فيها

(مهما استعجل)

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص44.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص45.

(3) محمود،المنازلة،ص21.

أيُّ دخيلْ!"[1].

فمهما حاول العدو في الاستيطان،فإنه حتما لن ينال من هذا شيئا وإن استعجل في بناء تلك المستوطنات،فهذه البيداء الواسعة،هي لذاك الجمل،وإن كان بطيء الخُطى وكذاك هو العربي،فلا بد في يوم من الأيام أن يتحرك وينقذ ما تبقّى من وطنه.

2.1.4 العبارات الشعبية الشعرية

هنالك الكثير من العبارات الشعبية المسموعة،فاختار شعراؤنا منها ما له حساسية جمالية، فـ"بقوة التهدّي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة"[2].وعند النظر في هذه العبارات والتأمل،فإنها تحمل معنىً عميقا؛أي لا تُقال هذه العبارة إلا ولها دلالة في ذاتها.مثلا:عبارة(ياما وياما)،في قول المناصرة:

"وياما رحلتُ وحيدا،بليلِ القطاراتِ،ياما نفيتُ

وياما وياما..."[3].وقوله:

"ياما على صخورك السوداء المغروزة في البحرِ،

غزلتُ ساعاتي"[4].

وقول حيدر محمود:

"ياما غنيّتُ لعينيْها... ولكم أرسلتُ لها .. آها.."[5]. وقوله:

"ياما حَذَّرْناكَ مِنَ الأَوهامْ!

ياما قُلنا لكَ:لا تأْمَنْ للملعونِ أبوها

---

(1) محمود،المنازلة،ص21.

(2) القرطاجني،ابي الحسن حازم،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق:محمد الحبيب أبن خوجة، دار الغرب الاسلامي،بيروت،ط2، 1981،ص225.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص60.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص110.

(5)محمود،الأعمال الكاملة،ص465.

"الأيَّامْ!!"[1].

وقوله:

"ياما انتظرْنا على الشُّطآنِ طَلَّتَها   وحينَ تُوشِكُ...كانَ الموجُ يطويها"[2].

وقوله:

"تحمّلْتُ..ياما تحمّلْتُ

حتّى أراكِ.."[3].

نلحظُ أن عبارة (ياما) تدل على الطول والكثرة، وكثرة الترحال والنفي، وطول المكوث في مكان ما،وطول الغناء، وشدة التحذير،وتحمل العناء،فعبارة (ياما) "أصلها يمّ أي بحر وتعبر به العامية عن الكثرة ومَدَّت فتحة الياء وفتحة الميم"[4]. فأُخِذَت هذه الكلمة من البحر لكثرة تمدد أمواجه،وسعته على مد البصر.

ومن العبارات الشعبية الجميلة، عبارة(سقاالله)؛ وهي بمعنى الدعاء، أي طلب السقيا إمّا لبلد ما أو لذكرى انقضت.قال الشاعر:

"سقاالله يا أمي... أيامك"[5].

يتذكر الشاعر أمه وما له من أيام جميلة عاشها معها، فعندما يحن الإنسان، يحن الشاعر إلى ذكرى طواها دفتر الأيام،تعتريه نسيمها بين الفينة والأخرى،فلا يملك سوى هذه العبارة، التي تحمل من الشعرية والجمال ما تحمله روحه من الشوق والحنين.وفي قوله:

"أعرفه،

كنت أُطلُّ كل صباح نديٍّ،

---

(1) محمود،في البدء كان النهر،ص165.

(2) محمود،المنازلة،ص65.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص458.

(4)ضيف،شوقي،تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبِنيات والحروف والحركات،دار المعارف،القاهرة،[د.ت]،ص93.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص150.

ألقي السلامَ عليهِ،عليهِ السلامُ،

من أعالي جبال الضوء،والضباب،والهيش،

صرير الجنادب،يؤنسني،

سقاالله، سقاالله"[1].

يقصد الشاعربـــ(أعرفه)؛البحر الميت.فيسترسل في تذكر أيامه معه،ففي كل يوم يذهب ليُلقي عليه التحية،وكل شيء يذكره بتلك الأيام،فتأتي عبارة(سقاالله) مكررة مرتين ليؤكد اشتياقه ولوعته لتلك الأيام.

حب الوطن عند الشعراء، جعل أشعارهم مليئة بالعبارات الشعرية، ففي قول الشاعر:

"وانشري أشرعةَ النصرِ،

على النَّهرِ،

الذي كرمى لعينيْهِ أتيْنا..

لنحاربْ!"[2].

عبارة(كرمى لعينيه) تُقال للإنسان،ولكنها هنا قيلت لنهر الأردن،وكأنه إنسان له فضل على الشاعر،ومن أجل عينيه،أتى ليحارب،تكريما له. ومثلها قوله:

"لعينيْها.. حملتُ البُعدَ..

كان البُعدُ،منفىً لا يُطاقُ

حملتُهُ..كُرمى لعينيْها..

وقلبي عندها.."[3].

أي من أجل(عمان) يتحمل الشاعر تلك الضغوطات والمتاعب،وفي قصيدته (سيرانادا) ،يقول:

وكرمى لعيونكِ

"سكّرت البابَ..

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص316.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص241.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص441.

وألغيتُ الأصحابْ"[1].

أي من أجلها ترك أصحابه.

ومثل هذه العبارة،عبارة(فديتك بالعينين)، فالإنسان يقدم أغلى ما عنده لمن أحب.

قال الشاعر:

"رَدَدْتَني،وأنا الأعمى

إلى.. بصري

فاسلمْ،

فديتُك بالعينينِ،

ياحجَري!"[2].

ومن العبارات الشعبية الشعرية،قول الشاعر:

"وقبل أن أُصبح تافهاً

(يقولُ الطّائر المذبوحْ)

كنتُ رهيف الرّوحْ!"[3].

يُبين حيدر محمود في قصيدته (معزوفة المواطن رقم صفر)،على لسان هذا المواطن الحال التي عاش عليها من فقر وسأم،ونتيجة لتلك الضغوطات فإنه قد تغيَّر، فلم يعد (رهيف الروح)، وصف جميل،عبارة تدل على الرِّقة التي كانت عند هذا المواطن ولكن هذه الحياة القاسية عليه غيَّرت فيه،حتى أصبح تافها.

عندما يريد الإنسان بيان حاله الغاضبة،يقول الشاعر:

"أتقلّى من غضبٍ كالماء الفائر في المرجل"[4].

يشبه نفسه المشتعلة بالغضب، كالشيء الذي يتقلّى بالزيت، وكأن هذا الغضب زيتا ويوضح الحال مرة أخرى بصورة أخرى كماء فائر في المرجل،أي أنه فاض من شدة الغضب. وقريب من هذا المعنى،قول الشاعر:

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص304.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص358.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص85.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص29.

"نار حبّي مطوَّقةٌ بالبحار،وجمرتُهُ قايدةْ"[1].

وقوله:

"ومرَّت رفوف الحمام

على غصن قلبي تغني ... وحرقتها(قايدة)"[2].

عبارة(حرقتها قايدة)،أي أن نار حبه مشتعلة، عبارة مليئة بالتوهج،واستمرارية تلك الحرارة،هي استمرار لذاك الحب.ففي الأولى قال:(جمرته)؛أي هي مشتعلة بصمت إلى أن أتت رفوف الحمام تحرك مشاعره،فأشعلتها وأصبحت تحرق.

في وقت تشتد وتتزاحم فيه الهموم، تأتي العبارة اللطيفة، المليئة بالأمل(دعها للسنين) يقول الشاعر:

"أيُّها الزهرالحزينْ

رغم هذا أنت تُبهجْ

فاترك الأحزان يا أزرقُ،دعها للسنينْ

آهِ لو تعرف حزن الآخرين

يا حزين!!!"[3].

فالسنين كفيلة بأن تداوي الجروح وتجلي الأحزان.

في حين تريد وصف إنسان نحيل،يقول الشاعر:

"أشهد أني كنت فتىً مَمْصوصَ العودْ"[4].

عبارة (ممصوص العود) تشبيه للإنسان النحيل جداً، فهو كالعود الذي يكون مليئا بالماء أو نحوه، فيُمتص ما فيه فيضمُر ويرق.

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص382.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص383.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص61.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص361.

2.4 شعرية المفردة العامية

لجأ الشعراء إلى المفردات الشعبية المليئة بالحركة والصوت،فـ"قوة التجربة قد تدفع بالشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ والتراكيب دون وعي كامل منه بموافقتها للقواعد، أو عدم موافقتها لذلك، لأنه يرى في هذه الألفاظ أو التراكيب بريقا خاصا يعتقد أنه يضيء الطريق أمام ما يريغ إليه"[1].فهذا عز الدين المناصرة،يؤكد ذلك بقوله:"إنني أُعيد الاعتبار لبعض الكلمات العامية بنقلها من مكانها الضيق إلى مكانها الفسيح وبتغيير دلالاتها عبر عملية الاختبار،العامية دينامية حيوية ذات فاعلية في الاستخدام اليومي،عندما تقول جدتي،سرسب الماء فأنا استخدم الفعل سرسب فورا لأنه دينامي أكثر من سال الماء بين الصخور ولا يهمني أن أبحث عن درجة قرابة الفعل سرسب مع الفصحى في القاموس المحيط أو لسان العرب وحين أجد أن عملية تشكيل رغيف العجين لا يوجد فعل فصيح دقيق لها،حينئذ استعرت من العامية فعل"تُنقْمِشُ الرغيف"أي أن المرأة تضع علامات على عجين الرغيف قبل أن تتم عملية وضعه في الفرن"[2]. والشعرية في المفردة تكون على النحو التالي:

1.2.4 شعرية التكرار

وهو ما نقصد به فك التضعيف في الكلمة، أو الثنائي المكرر،وما ينتج عنه من جمالية، وزيادة في المعنى، وبانزياح هذه المفردات في بعض الأحيان عن معناها لتفيد معنى آخر.ومن هذه الكلمات:"شقشقة"[3]، و"طقطقة"[4]، و"مزمز"[5]،

---

(1) عبد اللطيف،لغة الشعر،ص646.

(2) المناصرة،شاعرية التاريخ والأمكنة،ص623.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص26.

(4)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص134،135،163،170،430، وج2،ص414 ،382، 30،72.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص50،154.

و"رشرش" [1]، و"شقشق"[2]، و"مصمص"[3]، و"قصقص"[4] و"وشوش"[5]، و"طخطخ"[6]، و"شرشر"[7] و"هدهد"[8]، و"دقدق"[9]، و"قزقز"[10] و"كزكز"[11]، و"نطنط"[12]، و"بقبق"[13]، و"وعوع"[14]، و"بصبص"[15]، و"شدشد"[16] و"ذرذر"[17]، و"سخسخ"[18].

ففي كلمة(طقطق)، وردت أكثر من مرة في الشعر، وأغلبها أتت في معنى الصوت الذي يخرج من الحذاء أثناء المشي،وهنا نأتي بالمعنى الآخر الذي أتت عليه،قول الشاعر:

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص73،74،120،197،307،وج2،ص140.وانظر: محمود، الأعمال الكاملة ص88.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص122،442.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص247،255،271،وج2،ص422،451.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص393.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص29،278،299،326،367،وج2،ص513 ،490،496 331،332،366 ،16،43،52،94،145.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة، ص259،457 88.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص54.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص76،163.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص463.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص96،175،247،487.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص406،422.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص423.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص325،373.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص326،158.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص288.

(15) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص358.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص417.

(17) محمود،الأعمال الكاملة،ص24،163.وانظر:محمود،في البدء كان النهر،ص181.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص421.

"أسمعُ طقطقةُ الأوهام على بالي"[(1)].
صورة جميلة معبِّرة،فالأوهام كالضيف الثقيل الذي يدق الباب ولا ينصرف وكذلك هي الأوهام تزاحمت على بال شاعرنا فما انفك منها.

وفي كلمة (أتمزمز)، تفيد التلذذ، أي"إطالة الوقت في إنجاز عمل محبب إلى النفس"[2]، وهذا ما كان عليه شاعرنا،في تناوله لليمون،يقول:"أتمزمز بالليمون مع الحجل المشويّ"[3]. فما يميز هذه الكلمات هو الحركة البطيئة المستمرة في نفس الوقت ومن ذلك قول الشاعر:

"شَقْشَقَ فجرُ الشعراء على المقهى"[(4)].

فــ(شقشق) من شقَّ، كقولنا شق الثوب، ونحوه، فهنا شقشق الفجر، أي انقشع الظلام وبدا الفجر شيئا فشيئا،والفجر قصد به الشاعر هم كوكبة الشعراء عندما يتوافدون إلى المقهى.

وقد لا يكون الإبطاء في تناول الطعام من أجل اللذة ،فهذه المدة الطويلة التي يقضيها الإنسان أمام مائدة الطعام، تخطر على باله صورا وذكريات ماضية، قال الشاعر:

"حين تُمصمصون العظامَ،
تذكَّروا،عظام أحبابكم،تحت الرمل"[(5)].

فطريقة مص العظام تشير في واقع الأمر إلى سرحان في الطريقة التي كان يُقتَّل فيها البشر؛وهي تكسير العظام من قِبَل العلوج.فالشاعر متألم لهذا.

يصور حيدر محمود،نهر الأنبياء بقوله:

"لكأنّهُ..لمَّا يُوشوشُ ماؤُهُ حبّاتِهِ.. صَبٌّ يبوحُ بحبِّهِ.."[(6)].

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص163.
(2) الشناق،معجم العبارات الريفية في شمال الأردن،ص18.
(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص154.
(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص122.
(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص255.
(6) محمود،الأعمال الكاملة،ص259.

العلاقة بين النهر وحباته؛ علاقة حب حميمة، فكأن هذا الماء إنسان يقوم بوشوشة حبيبه،و(الوشوشة)"كلام فيه اختلاط"[1]،وقد تكون من الوسوسة؛الكلام الخافت الذي يُهمس همسا.

ومن الكلمات أيضا التي تدل على الحركة؛ كلمة (نطنط)، و"تنطنط الشيء إذا تباعد ونطنطت الشيء مددته"[2]. قال الشاعر:

"السنجابُ يُنطنط في غابة قلبي الوحشيَّةْ"[3].

أي يتحرك بحركة فيها انقباض وانبساط،يدلل على أن الشاعر امتلأ قلبه بالوحشة فأصبحت كغابة يلهو فيها السنجاب لوسعها.

وفي كلمة(بقبق)،وهي"حكاية صوت كما يبقبق الكوز في الماء"[4]،قال الشاعر:

"الماء يبقبقُ مثل غريقٍ يتلاشى في الأفق الشرقي"[5].

شبه صوت الفقاعات التي تصدر من الماء كالإنسان الغريق،امتلأ جوفه بالماء فيصدر مثل هذا الصوت.

ومن الصور الجميلة التي نتجت عن فك التضعيف،قول الشاعر:

"شَدْشَدَ النصَّ على سَرْجِ الكلامْ"[6].

فــ"شدشد" من شدَّ، لكي تفيد القوة والمتانة فُك تضعيفها. والشد على السرج يكون للحصان،ولكن حل الكلام مكان الحصان والنص هو الفارس،صورة جميلة مبتكرة.

واستعمل الشعراء الفعل ذرذر، أي "ذرذرتُه من يدي، فرَّقته (ثنائي مكرر)"[7]

---

(1) السعدي،ابي القاسم علي بن جعفر،الأفعال،عالم الكتب،بيروت،ج3،ط1، 1983 ص336.

(2) السعدي،الأفعال،ج3،ص284.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص325.

(4) السعدي،الأفعال،ج1،ص109.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص326.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص417.

(7) السعدي،الأفعال،ج1،ص400.

قال الشاعر:

"والوردةُ التي تُذَرْذِرُ الشَّذى

يُصيبُها،أكثرَ ما يصيبُها

من شوكِها الأذى"[1].

تذرذر الوردةُ الشّذى، أي تنشر الرائحة الزكية، فعل حركي مستمر.ما أراد الشاعر قوله، بأن الإنسان يتأذى من أقرب الناس إليه، كما هذه الوردة تتأذى من أشواكها الملتصقة بها.رغم أنها لا تعطي إلا خيرا.

2.2.4 شعرية الصوت

تمتاز بعض الكلمات بشعرية الصوت فيها، ويُراعى في الألفاظ "أن يكون بين أصواتها وبين الموضوع ملاءمة"[2]،وذلك لأن الأصوات تدل على المعنى الذي يريد الشاعر أن يصرح به.فـ"لقد جَنَحَ الشعر الحديث إلى الموسيقى الداخلية المُتَوَخَّاة من طيَّات الكلمات،إذ استعاضَ بها عن الوزن والقافية، والأديب البارع مَن يوظِّف القيمة الصوتية في رسم المعاني،ويشخصها للمتلقي،لأنَّ الإيقاع يجب أن يمثّل الحالة الشعورية"[3].ومن هذه الكلمات(تندهنا)[4].وللمناصرة قصيدة بعنوان (الأرض تندهنا)، استهل المناصرة هذا العنوان لهذه القصيدة؛ لكي يسرد لنا من خلال جو القصيدة ما يريد أن يعبِّر عنه،فـ"تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة،إذ هي الطليعة الدَّالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرَّة،تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقِّي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك"[5].فنسبة (تندهنا) إلى الأرض، وكأن الأرض تتكلم

---

(1) محمود،في البدء كان النهر،ص181.

(2) كرومبي،قواعد النقد الأدبي،ص41.

(3) ياسوف،أحمد،جماليات المفردة القرآنية،دار المكتبي،دمشق،ط2، 1999م،ص31.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص209.وج2،ص320،333،380،381،462.

(5) القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص309.

فـــ(تندهنا) من"المناداة واللفظة تفيد الاستمرارية"[1]. أي بمعنى تنادينا،يقول المناصرة:

"الأرضُ تندهنا فلا نصغي لها.

لا تندهي فيروز

إنَّ الليل في هذي الفصول يطول يصبح كالردى

لا تندهي فالذئب في كل الدروب

وأنا وأنت نصيح في الدنيا سُدى

"لا تندهي.. ما في حدا"!!![2].

الأرض التي تعطَّشت للدماء واشتاقت لصهيل الجياد، أصبحت تنادي وتسترجع الناس إليها ولكن ما من مجيب، فلا أحد يرُدُّ عليها. وكذلك(فيروز) التي غنَّت(لا تندهي..ما في حدا)،فيطلب الشاعر منها بأن لا تنادي،فما عاد النداء يفعل شيئا أمام هذا السواد الزاحف بسرعة، وأمام الذئاب التي ملأت كل الأمكنة، أراد الشاعر أن يقول:إنه بسبب تقاعسنا وخذلاننا لأوطاننا،عمَّ السواد وعمَّ عويل الذئاب،فأصبحنا نسمع صوتها بدل صوت الأرض،والأصوات الأخرى.

لا يكتفي الشاعر بإسناد المناداة للأرض،فهي أيضا:"هذه الأرض كانت تُبرْبرُ بالحرفِ"[3]. وتبربر من بربر، وهي"كثرة الكلام"[4]. وكأن هذه الأرض إنسان يُخرج الكلام حرفا حرفا.

عمد المناصرة إلى هذا اللون من الانزياحات،بإسناد الحسِّي للمعنوي،ومن ذلك قوله:

"أحدٌ يدقُ الباب

هذي هَمْهَمات الريح تهمس للربيعْ"[5].

---

(1) خريسات،نحو معجم للمصطلحات والألفاظ الشعبية،عدد 44،45، 1998،ص395.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص207.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص494.

(4) السعدي،الأفعال،ج1،ص110.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص386.

والهمهمة "كلام لا يُفهم"[1]، أسندها للريح، وكأن الريح إنسان يهمِسُ؛ أي يناجي بصوت منخفض إنسانا آخر هو الربيع، استنطاق الطبيعة بهذا الشكل، وهذه الإسنادات شكّلت مادة شعرية صوتية هادئة، فالهمهمة والهمس يتطلبان صوتا خافتا.

ومن الكلمات التي شكَّلت مادة صوتية "يدندن"[2]، و"تتبكبك"[3]، و"سقسقة"[4].
ومن الانزياحات الصوتية؛ "افتاح" [5]، بدل فعل الأمر(افتح). وهنالك الكثير من الكلمات المتراوحة بين ارتفاع الصوت فيها وانخفاضه،حسب النص الذي وضعت فيه.

3.2.4 شعرية الحركة

بعض الكلمات اكتنزت دلالة حركية في بِنية الكلمة،فضلا عن الدور الذي أدته في النص. فمثلا كلمة (تشعبط)، من اشَّعْبَط؛ "أصلها شبط من شبثَ، زاد عليها العامية عينا وشددت الشين"[6].من التشبث بالشيء،فهي منحوتة من (شبث) و(عبط)،أي أمسك بالشيء بشكل شديد قوي،وجميع النصوص التي أتت داخلها هذه الكلمة دلّت على المعنى ذاته، فمثلا قول المناصرة: "عنب دابوقي يتشعبط أكواز الرمان"[7]. صورة العنب عندما يتشابك مع شجرة الرمان وثمارها، فالتفاف الدالية (شجرة العنب)حول شجرة الرمان وتشبثها بها بحركة التِوائية،جعلها متداخلة في بعضها البعض،والدالية امتازت بامتداداتها الطويلة،فهي من النباتات سريعة التفرع، فأتت في قصيدة المناصرة بشكل

---

(1) السعدي،الأفعال،ج2،ص447.

(2)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص146،266.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص482.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص462.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص149،150.

(6) ضيف،تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبِنيات والحروف والحركات،ص124.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص40.

مستمر بانضمامها لكلمة (تشعبط) المناسبة لحال الدالية ففي قوله: "سأتحول إلى دالية،تتشعبط أسوار مريام"[1].

وقوله:

"لكرمل،دالية،تتشعبط داري في المنفى"[2].

وقوله:

"أذكر دالية تتشعبط من نبع

فوق سلال مريام"[3].

ومثل هذه المفردة؛"تشعلق"[4].من تشبث وعلق.وكلمة "تعربش"[5]؛بمعنى تسلق.

وهناك الكثير من هذه الكلمات،جعلتها مع المعجم العامي لشعراء الدراسة.

3.4 المعجم العامي لشعراء الدراسة

اتسم شعراء الدراسة بشعبيتهم، وبدا ذلك واضحا من خلال استخدام المفردات والتراكيب العامية الشعبية في أشعارهم،وبعض الكلمات تكررت وبشكل مستمر دلالة على قرب الشعراء من بيئتهم، فلم يترفعوا عنها،بل كانت المعين الذي ينهل منه الشعراء مادتهم، فتحس وأنت تقرأ تلك السطور الشعرية التي تعانق أصالة الماضي الحاضر، بدفء المشاعر وقربها منك.. وفي هذا المعجم قُمتُ بإحصاء تلك العاميات، وتقسيمها حسب الموضوع.

1.3.4 الأعشاب والأطعمة الشعبية

الأردن بلد مليء بالأعشاب والأزهار البرية، المعروفة على مستوى الوطن

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص273.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص308.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص125.وج2،ص17،187،492.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص109،149،231.وج2،ص370،459 ،209،239.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص402.

العربي، بجمالها وفوائدها الطبية الجمة، فالشاعر عندما يحتاج ليعبر بما يختلج في صدره،فإنه يلجأ للطبيعة يقطف من رياحينها وعطرها الزاهي،ليجمل بها قصائده، ومن أكثر النباتات حضورا في نصوص الشعراء؛ الدحنون، وورد باسم الحنون وشقائق النعمان وكلها مسمّى لنبتة واحدة[1]،والصفصاف والزعرور والخُزامى التي زيَّنت الصحراء العربية،والتي تتسم برائحتها العطرية الجميلة والقيصوم والشيح ..الخ.والنباتات الواردة في نصوص الشعراء،هي:الدحنون[2] والصفصاف[3]، والزعرور[4]، والزعتر[5]، والحناء[6]، والدالية[7]

---

(1)الجنيدي،محمود جبريل،نباتات الأردن البرية،وفوائدها الطبية والعطرية والصناعية،دار الأسيل،عمان،ط1 ،1993م،ص179.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص319،247،208، وانظر:محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص14.والتل،العشيات،ص266،296،325،352،358،401،408،410،450،453 والمناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص74،108،120،231،304،424،450.وج2،ص 2،23،205،351،422.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص467.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية ،ج1، ص190،216،279،303،315،340،352،367،410،504،505 ،67.وج2،ص442، 36،213،430.

(4) التل،العشيات،ص541.وانظر المناصرة، الأعمال الشعرية،ج 1،ص472، 428،443 ،407 ،55،257،319.وج2،ص31،49،86،94،160،209،240.

(5)محمود،الأعمال الكاملة،ص 119،186،188،210،229،245،299،319. وانظر: محمود،الجبل،ص24،ومحمود،في البدء كان النهر،ص 17،19،76.ومحمود،عباءات الفرح الأخضر،ص32.

(6)محمود، الأعمال الكاملة،ص 210،242،247،299.وانظر:محمود،عباءات الفرح الأخضر ،ص42،32،ومحمود ،في البدء كان النهر،ص 55،187. ومحمود، الجبل، ص54،71،168 ،51،والمناصرة، الأعمال الشعرية،ج 1،ص306،437،438،452،492 ،300، 9،511.وج2 ،ص246،384،389، 122،127،140،220،225،228،240.

(7) محمود،الأعمال الكاملة،ص446.وانظر محمود،عباءات الفرح الأخضر، ص83. ومحمود،في البدء كان النهر،ص 41،ومحمود،شجر الدفلى على النهر يغني، ص67،111. ومحمود،الجبل، ص42.والتل،العشيات،ص491،والمناصرة،الأعمال الشعرية ،ج1،=

والمرمر[1] والشيح[2] والعليق[3] والدفلى[4]، والقيصوم[5]، والخبيزة[6]، والعرار[7] والحصرم[8]، والجعدة[9] والخُزامى[10]، وشجر الغار[11]، والبابونج[12]، والهيش[13]، والنارنج[14]، والبطم [15] والنجيل[16]

=ص446،465 ،424 ،423. وج2،ص495،496،497 286،366،374،433،494، 197،198،215،235،239،240،242، 50،51،19،21،29،75،137.

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص352،356،465،503، 326،329،335 ،30،98. وج2،ص204،242،272،368،402،412،420،422،443، 203 ،169 71،126،141.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص461،247.وانظر:محمود،الجبل،ص50.والتل،العشيات ،ص500 ،340.والمناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص329،505 ،310،326 ،263، 255،140.وج2، 94،342،361،390،391،394،396،398.

(3)محمود،في البدء كان النهر،ص 175.وانظر المناصرة،الأعمال الشعرية،ج 1،ص 42،71،72،429،444.وج2،ص31،196،426.

(4) محمود،الاعمال الكاملة،ص210،231،237،246،299.وانظر:محمود،عباءات الفرح الأخضر،ص118.

(5) التل،العشيات،ص340.وانظر المناصرة،الأعمال الشعرية ،ج1،ص329،505 ،140. وج2،ص118.

(6)محمود،الأعمال الكاملة،ص319.التل،العشيات،ص266والمناصرة،الأعمال الشعرية ،ج2، ص160.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص329.وج2،ص157،255،343.

(8) التل،العشيات،ص394.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص41،42،321،344.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص30،255.

(10) محمود،عباءات الفرح الأخضر،ص36.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص46.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص422.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص140.وج2،ص84،118،159،212.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص188،346.وج2،ص101،113.

(15) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص423.وج2،ص144،166،445.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص395.

والنبق[1]، والزعفران[2]، والحور[3]، والسوسنة[4]، والسرو[5] والقرنفل[6]، والعكوب[7]، والشماليخ[8]، والجثجاث[9]، والخرفيش[10] والخروع[11].

ومن الاطعمة الشعبية،ذكروا؛القوزلية[12]، والرصيص[13]، والزبيب والدبس[14] والقطايف[15]، والكلاج[16]، والقلية[17]، وخبز الطابون[18] والكرابيج[19].

2.3.4 الأدوات الشعبية

بعض الأدوات الشعبية ما زالت مستخدمة لوقتنا هذا،كالدف،والطابون،والعود

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص113.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص311.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص67.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص70.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص96.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص258.

(7) التل،العشيات،ص266.

(8) التل،العشيات،ص265.

(9) التل،العشيات،ص500.

(10) التل،العشيات،ص541.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص263،310.

(12) التل،العشيات،ص235.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص137.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص50،255،292،340،352،356. وج2، ص69،110،287،248.

(15) التل،العشيات،ص167.

(16) التل،العشيات،ص167.

(17) التل،العشيات،ص472.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص31،43.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص337.

والغليون،ولكن بشكل نادر جدا. ومنها لم يعد له استخدام،ولكنه موجود على شكل تراث يوضع في المتاحف،كالمنجل، فقد حلّت مكانه الآلات الحاصدة والقربة، والخنجر وغيرها. ومن الأدوات ما ذكره الشعراء؛الفانوس[1] والمنجل[2]، والدف[3]، والخنجر[4]، والحراب[5]، والطابون[6]، والعود[7] والغليون[8] والربابة[9]، والأرجيلة[10]، والبوق[11]

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص20، 285، 449، 450، 451، 513، 514؟

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص157.وانظر:محمود،شجر الدفلى على النهر يغني، ص67.والتل،العشيات ،ص330.والمناصرة،الأعمال الشعرية، ج1،ص415. وج2، ص12، 100، 394.

(3) التل،العشيات،ص204، 436، 516.وانظر:المظرة،الاعمال الشعرية ،ج 1،ص 303 ،103، 135.وج2،ص416.

(4) محمود،الأعمال الكاملة،ص326.وانظر:محمود،أقوال الشاهد الأخير،ص 132. ومحمود ،الجبل،ص65، 111.والمناصرة،الاعمال الشعرية، ج2، ص355، 389، 441، 338، 46، 37، 78، 278.

(5) محمود،الأعمال الكاملة،ص413.وانظر:محمود،الجبل،ص34.والمناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص276، 388، 421.وج2،ص35.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص107، 251، 253، 423، 426. وج2، ص345 ،201، 248، 285.

(7)محمود،أقوال الشاهد الأخير،ص 33.وانظر:محمود،عباءات الفرح الأخضر، ص40. والتل،العشيات،ص204، 208، 224، 436، 490.والمناصرة،الاعمال الشعرية، ج1، ص 183.وج2،ص420.

(8) التل،العشيات،ص377.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية،ج 1،ص482. وج2، ص 465، 176.

(9) محمود،الاعمال الكاملة،ص343.وانظر:التل،العشيات، ص200، 226، 229، 257، 146.

(10) محمود،الأعمال الكاملة،ص139، 346.وانظر:المناصرة،الاعمال الشعرية،ج 2، ص108.

(11) التل،العشيات،ص516.

والجرة[1]، والصاري[2] والمبخرة[3]، والسبحة[4]، والمزمار[5]، والقِربة[6]، والهودج[7]، والشبابة[8] والبارشوت[9]، والإضبارة[10]، والصك[11]، والفشك[12]، والطبل[13]، والقُفَّة[14] والخرج[15]، والخرطوش[16]، والطاسة[17]، والبطانية[18]، والعريشة[19] والكمان[20] والصدور[21] ،والصواني[22]

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص107.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص40.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص216.

(4) التل،العشيات،ص195،347.

(5) التل،العشيات،ص277.وانظر:المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص279.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص247،332.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص337.وج2،ص405.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص236.

(9) التل،العشيات،ص258.

(10) التل،العشيات،ص272.

(11) محمود،الاعمال الكاملة،ص121.وانظر:التل،العشيات،ص242.والمناصرة،الاعمال الشعرية، ج2، ص 249،427.

(12) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج2،ص496.

(13) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج1،ص337.

(14) المناصرة،الاعمال الشعرية،ج2 ،408.

(15) التل،العشيات،ص592.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص225.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص152.

(17) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص138،370.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص74.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص278.وج2،ص325،492.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة،ص50 .والتل،العشيات،ص563.

(20) محمود،في البدء كان النهر،ص83.وانظر:التل،العشيات،ص436.

(21) التل،العشيات،ص168.

(22) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص135،344.

والهراوة[1]، والأنوال[2] والطنبارة[3] ، والجود[4] والناي[5].

3.3.4 الألعاب الشعبية

ذكرالشعراء بعض الألعاب الشعبية القديمة البسيطة،وذلك لأنه "قبل عدة أجيال لم تكن المصانع قد بالغت في إنتاجها الكبير من ألعاب الصغار والكبار،وكذلك فقد كان مستوى المعيشة منخفضا بصورة لا تسمح للأسرة أن تنفق الكثير من دخلها على شراء أدوات الألعاب وكان لا بد للأطفال والشباب من أن يبتكروا بانفسهم وسائل اللعب والتسلية ومن مواد بسيطة متوفرة في بيئتهم مثل العصي والحجارة والعلب الفارغة وقطع الخشب والمعادن المهملة وبقايا القماش إلى غير ذلك من المواد التي تتوفر بعد انجاز الأعمال التي يمارسها الكبار ،وهذا النوع من الألعاب يسمى بالألعاب الشعبية نظرا لأنها تمارس في الأحياء الشعبية من القرى والمدن"[6].ومن الألعاب الشعبية:السيجة[7]، الدواحل[8]، والنرد[9] والباصرة أولعبة الورق أو لعبة المائدة[10]، والمرجيحة[11]، والطائرة الورقية[12]

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص322.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص224.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة،ص37.

(3) التل،العشيات،ص274.

(4) التل،العشيات،ص592.

(5) التل،العشيات،ص441.وانظر:محمود،عباءات الفرح الأخضر،ص40.

(6) سرحان،موسوعة الفلكلور الفلسطيني،ص105.

(7) التل،العشيات،ص139.

(8) التل،العشيات،ص39.

(9) محمود،الأعمال الكاملة،ص139،346.

(10) محمود،الأعمال الكاملة،ص169.وانظرالمناصـــرة،الاعمال الــشعرية،ج 1 ص282، 225.

(11) محمود،الأعمال الكاملة،ص193.

(12) محمود،الأعمال الكاملة،ص228.

والنقافة[1].

4.3.4 الألبسة الشعبية

ذكر الشعراء بعض الألبسة الشعبية،منها التراثية؛أي الألبسة التي كان يستعملها العرب مثل العباءة والعِقال،ومنها الغربية كالبنطال والطربوش، وذكرها عِرار في شعره، فهو"يمثل النزعة الوطنية القومية التي ترى أن الزي سمة قومية وطنية يجب الحفاظ عليها في مواجهة موجة التغريب القادمة مع المستعمر التي تعمل على تشويه الثقافة القومية، وهي لا تمثل علاقة تمدن، بل مظاهر لا تنفك عن صورة المستعمرين وثقافتهم التي يريدون فرضها على الشعوب المستعمرة المستعبدة"[2]،فله مقال في جريدة(الكرمل)،بعنوان(المتبرنطون)نشرت عام 1926م أوردها الزعبي في كتابه(نص على نص)،يقول عرار:" من يزعم بأن لباس البرنيطة يسمو بأفكاره فليعلم أن سموَّها هذا سيظل غريبا وأن شجرة الغرب لا تنبت في الشرق،وأن محمداـ صلى الله عليه وسلم ـ لو أراد النهوض بالعرب عن طريق التقليد لما تقدم بهم شبرا...كما أن الساعة التي بدأت تستبدل بها هذه الأمة عناصرها الأصيلة،بعناصر غيرها جديدة خطفت ببهرجتها أبصار قابسيها لظنهم أن في حيازتها السعادة، وفي استبدالها بما عندهم الربح،ما كانت إلا بشير تقهقر لاتباركت ساعاته...."[3]،ويقول:"فلا كان تجديد يقضي بخسارة، ولا قبعة تستبدل بعقال وعمة، وألف حبذا كل دعوة لتجريد أعلاقنا القومية على اختلاف أنواعها مما لحق بها من شوائب العجمة في الماضي، وأدرك التفرنج في الحاضر"[4].

يدرك عرار ما آل إليه الشعب،فنحن أخذنا عن الغرب مالا فائدة فيه، وسعينا وراء حضارتهم وتقدمهم؛ التي هي في الأصل عربية، فأخذوا من العرب ما

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص318.

(2) الزعبي،نص على نص،ص116ـ117.

(3) الزعبي،نص على نص،ص115.

(4) الزعبي،نص على نص،ص115

ابتكروه فطوروه بالتجارب والبحث والاستقصاء،فتركنا نحن ماضينا،ورأينا أنهم هم أهل الحضارة فاتبعناهم!.ومن الألبسة الشعبية،ذكر الشعراء؛الكوفية[1] والعباءة[2]، والعقال[3]، والبسطار[4]، والمعطف[5]، البنطال[6]، والطربوش[7] والصباط[8]، والثوب المطرز[9]، والمريول[10]، القبقاب[11]،والكشاكش[12] والكندرة[13]، والصرماية[14]، والبرنيطة[15]،والجوخ[16]، والجوخ"كلمة فارسية معربة، وتعني ثوب قصير الكمين والبدن بغير بطانة من تحته،ولا غشاء من فوقه،يتخذ من الصوف الثخين"[17]

---

(1) محمود،الأعمال الكاملة،ص230،289،447.وانظرمحمود،عباءات الفرح الأخضر، ص14،55،63.ومحمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص43،44.

(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص153.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص448،463.

(4) محمود،الجبل،ص123.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية، ج1،ص 369،430 ،284.وج2 ص164،513.

(5) محمود،الأعمال الكاملة،ص328.

(6) التل،العشيات،ص478.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص154.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص350.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص234،251.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص37.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص568.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص324.وج2،ص72،404،512.

(13) التل،العشيات،ص273.

(14) التل،العشيات،ص398.

(15) التل،العشيات،ص112.

(16) التل،العشيات،ص273.

(17) ابراهيم،رجب عبد الجواد،المعجم العربي لأسماء الملابس،في ضوء المعاجم والنصوص الموثّقة من الجاهلية حتى العصر الحديث،دار الآفاق العربية،القاهرة،ط 1 ،2002،ص119.

وذكر عِرار أنواعا من الألبسة الرسمية والغالية الثمن وهي:البجدلية[1] والبنجور[2] ،والسموكن[3].

5.3.4 ألفاظ شعبية تدل على المكان أو الزمان

هنالك بعض الألفاظ الشعبية التي تدل على المكان أو الزمان،وإن كانت في بعض أوزانها الصرفية فصيحة، إلا أننا استخدمناها في حياتنا اليومية،فأصبحت من الكلام المحكي الدارج على الألسنة،ومن هذه الألفاظ ما يدل على الجهة إن كانت شمالا،أو شرقا،أو كقولنا: صيّفوا في الشمال؛أي أنهم في وقت الصيف ذهبوا للإقامة في الشمال،حيث الجو الرطب.أو كقولنا:ربْعنَ؛أي في وقت الربيع،.. وهكذا. ومن الألفاظ ما ذكره الشعراء:الخان[4]، والمصطبة[5]، والدكان[6]، والبيدر[7] والحوش[8]، والحاكورة[9]، والتلاع[10]، وصيّفَ[11]

---

(1) التل،العشيات،ص470.

(2) التل،العشيات،ص160،269.

(3) التل،العشيات،ص160.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص84،128،130،243،244،247،248،392. وج2، ص394،475 ،378.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص127،152،398.وج2،ص313،320،484.

(6) محمود،الأعمال الكاملة،ص78،115،119،133،319.وانظر:محمود،الجبل،ص 135 ، 35،68 .التل،العشيات،ص360،411،463.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص351.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة، ص425 ،211.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص127.وج2،ص317،440،512.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص110.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة،ص 437، 164 .ومحمود ،الجبل،ص118.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص26.وج2،ص67،68،224. وانظر:التل العشيات، ص439،475.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص490،492،495،497.

وشتّى[1]، وربعن[2] وشرّق[3]، وشمّل[4]، وغرّب[5]، وقبّل[6]، وأسهل[7]، وأصحر[8]، وغوّر[9] وجلعد[10]، وصوب اليمين[11]، والمراح[12]، والترعة[13] وأدحية[14]، والملفى[15]، والعليَّة[16]، والمغارة[17].

6.3.4 ألفاظ تدل على الأغاني الشعبية

سبق وأن ذكرنا في الفصل الثاني الأغاني الشعبية،التي ذكرها الشعراء،وهنا سنأتي بالمسميات فقط مع عدم تكرارها.ومن هذه الأسماء:الميجنا[18]

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص490،495،497.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص492،495.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص159.وج2،ص 44،175،410،412. وانظر: التل، العشيات،ص137.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص44،175،412.

(5)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج 1،ص159.وج2،ص44،410،175. وانظر:التل، العشيات، ص137.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص175،412.

(7)التل،العشيات،ص229.

(8) التل،العشيات،ص229.

(9) التل،العشيات،ص219.

(10) التل،العشيات،ص219.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص337.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص303.وانظر:التل،العشيات،ص476.

(13) التل،العشيات،ص592.

(14) التل،العشيات،ص572.

(15) محمود،الأعمال الكاملة،ص39.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص45.

(17) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص93.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص294،353،375.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة، ص206. ومحمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص45.

والدلعونا[1] والترويدة[2]، والعتابا[3]، وظريف الطول[4]، والموال[5]، والدبكة[6] والزغاريد[7].

7.3.4 أفعال عامية لها دلالة حركية

أتى الشعراء بأفعال من الحياة الشعبية،تمتاز هذه الأفعال باستمرارية الحركة فيها، فطبيعة التكوين والدلالة التي ترمز له دلت على ذلك، والسبب في اقتناء الشعراء لتلك الأفعال؛لأنهم رأوا أن فيها ما يعبِّر عن مقصود ذاتهم،وإن كانت لغة محلية حاراتية إلا أنها وُضعت بشكلٍ متناسق مع النص الفصيح،لتعمِّق الدلالة من خلالها، ومن الأفعال التي ذكروها:ترنحنا[8]، وانكبوا[9] وتصطك[10]، ولطشتك[11]، واندمل[12]، ودغلوا[13]، وعنفصْتُ[14]

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص247.وانظر:التل،العشيات،ص630.

(2) محمود،المنازلة،ص54.وانظر:محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص13،14.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص414.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص82.

(5)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص247.وانظر:محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص123.

(6) محمود،الأعمال الكاملة،ص206.وانظر:محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص113.

(7)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص438،478.وانظر:التل،العشيات،ص407.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج12،ص432. وانظر:التل، العشيات، ص299،438، 112،142 .

(9) التل،العشيات،ص123.

(10) التل،العشيات،ص161.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص105،344.

(11) التل،العشيات،ص277.

(12) التل،العشيات،ص316.

(13) التل،العشيات،ص375.

(14) التل،العشيات،ص443.

ومرمستيه[1] ويفشروا[2]، وتمشكح[3]، وتناوشته[4]، ويدح[5] وردح[6]، وشالوا[7] وفتدمغه[8]، وبرطع[9]، ويسمسر[10]، وزمّتْ[11]، ويشحد[12]، وخلونا[13] وطارد[14]، وشطبوه[15] ومرِّغي[16] وهوَّمت[17]، وطرطشتُ[18]، ويتمختر[19] وتتزعرن[20]

---

(1) التل،العشيات،ص450.

(2) التل،العشيات،ص495.

(3) التل،العشيات،ص406.وانظر: المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص287.

(4)التل،العشيات،ص112.وانظر: المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص361،366.

(5) التل،العشيات،ص179.

(6) التل،العشيات،ص177.

(7) التل،العشيات،ص219.

(8) التل،العشيات،ص395.

(9) التل،العشيات،ص358.

(10) التل،العشيات،ص277.

(11) التل،العشيات،ص118،191.

(12) التل،العشيات،ص210.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة،ص140.

(13) التل،العشيات،ص161.وانظر:محمود،الأعمال الكاملة،ص36،82،293،437. ومحمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص44، المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص8. وج2،ص94،108،175.

(14) محمود،الأعمال الكاملة،ص92،147،155.

(15) محمود،الأعمال الكاملة،ص87،122.وانظر:محمود،في البدء كان النهر، ص62،65، 61.

(16) محمود،الأعمال الكاملة،ص444.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1، ص465 ،303،314 ، 31،176.وج2،ص73،155،228،437.

(17) محمود،الأعمال الكاملة،ص281.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص376.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص423،482.وج2،ص37،127،168.

(20) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص436.

وتتفرعن[1]، ويتلمظ[2]، واتقهوى[3]، وأتنثور[4]، ويلعلع[5]، ويبربط[6] ولغمطتُ[7]، وانمعست[8]، وفرفطت[9]، وجغمت[10]، وتعرقبت[11]، ويتعتهم[12] واتعفرت[13]، ويندلق[14]، ترغلت[15]، ويناغيها[16]، ويتمطى[17]، وفدغت[18] وفرفح[19]، ويتفتف[20] وتتغنج[21]، وتتقمش[22]، وانقصعت[23]،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص443.

(2)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص447.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص448.وج2،ص248.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص450.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية، ج2، ص437،455، 425،427 .

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص463،469.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص156.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص475.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص121،269.وج2،ص159.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص162.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص163.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص163.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص185.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص187.

(14)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص140،195،386.

(15) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص108،129،133،196،210.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص49،197.

(17) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص209،313،330،347.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص20،210.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص219.

(20) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص465،241.

(21) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص347،512.

(22) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص344.

(23) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص341.

وهرشت[1] زغزغته[2] ، ولعت[3] ونهنهني[4]، وتشنشل[5]، ونعنشت[6]، وطوحوك[7]، ويكحت[8]، ويشلف[9] وغمّسوا[10]، ويكرع[11]، وتعلكها[12]، ويشعطني[13]، وعفطتك[14] وشفت[15] وينفعص[16]، تلُطي[17]، والتقفتك[18]، واندلعت[19]، ويدعس[20]، وانفرطت[21] وولولت[22]،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص369،341.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص341.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص412،421،477.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص382.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص382.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص515.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص279.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص267.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص267.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص279.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص403.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص393.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص106،243،441.وج2،ص485.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص303،304،344،442.وج2،ص16.

(15) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج315،436،440،462،469،497،1 ،211،307، 149، 68،78،129. وج2،ص407،410،412،435 ،404، 43،73،333،338.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص76.

(17) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص72.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص52.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص149.وج2،ص26.

(20) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص24.

(21) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص9.

(22) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص482.

وأحرقص[1] ويتمطّى[2]، واصرصع[3]، وتعتازينا[4] وعججت[5]، وتتمنجق[6]، وتتقصع[7] وتغندر[8]، وتسحسل[9]، وتدحدل[10]، وتلاقفت[11]، ودشنها[12]، تصهصهين[13] وأمصمصه[14]، ورسفت[15]، والتاع[16]، وتتطفي[17] حوّطناه[18]، وعصبنا[19] وطوّب[20]، وأمسمر[21]، غمستك[22]، وفرفكتك[23]،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص84.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص86.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص111.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص112.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص117.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص41.وج2،ص126.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص42،243.وج2،ص126،127،368.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص138.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص140.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص235،337.وج2،ص140،421.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص140.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص325.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص330.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص230،324،460.

(15) محمود،الأعمال الكاملة،ص74.

(16) محمود،الأعمال الكاملة،ص152.

(17) محمود،الأعمال الكاملة،ص280،347،378.

(18) محمود،الأعمال الكاملة،ص249.وانظر:محمود،عباءات الفرح الأخضر،ص56.

(19) محمود،الأعمال الكاملة،ص413.

(20) محمود،الجبل،ص57.وانظر:المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص109،336.

(21) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص127،349.

(22) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص31،323.

(23) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص31.

صحصحوا[1]، وناغشن[2] وشقحت[3]، ودشروا[4]، وهُرِّي[5] وشخبطوه[6]، ويدلف[7]، ونهرس[8] وينعفه[9]، فعطت[10]، ويكسدر[11]واتمحك[12]، وانعفها[13]، وألطعها[14]، ويناوشها[15]، وتترضرض[16]، ولتعبوا[17] وفينشغ[18]، وسأمط[19]، وأتسكع[20]، ومرمرتني[21] ونتعت[22]، ونجرجر[23] تموزعن[24]،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص145.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص150.وج2،ص188،435.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص27،159.وج2،ص443،244،366.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص160.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج73،183.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص259.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص272.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص280،282.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص287.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص300.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص78،339،307.وج2،ص51،121،247،443.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص338.

(13)المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص340.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص349.

(15) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص42،243.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص53.

(17) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص59.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص68.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص127،159.

(20) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص165.

(21) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص77.

(22) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص134.

(23) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص207،209.وج2،ص210،414.

(24) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص357.

وشلعت[1]، وفلينفلق[2]، ويعفس[3]، يسرسب[4]، وأزغزغ[5] وننطرك[6]، وسويت[7]، وسكرت[8] وغمغمت[9]، ويبصبص[10] وندوزن[11] وترندح[12]، وطنشني[13] تدندلها[14]، فحفحا[15]، وأنزوي[16]، وهشّت[17]، وفتتعكسين[18]، وفعوكرته[19] وزتته[20]، وامتشقوا[21] ويبرطع[22]، ويدرزن[23]،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص370.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص257.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص261.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج21،ص283.وج2،ص69،374.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص271.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص128،514.وج2،ص479. وانظر:التل، العشيات، ص453.

(7) محمود،الأعمال الكاملة،ص334.وانظر:محمود:الجبل،ص52.

(8) محمود،الأعمال الكاملة،ص303.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص130.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص129.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص244،273،417.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص494.

(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص415.

(14) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص414،443.

(15) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص410.

(16) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص296.

(17) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،351.

(18) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص444.

(19) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص461.

(20) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص126.

(21) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص485،497.وج2،ص472.

(22) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص136.

(23) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص127.

وتعقفيني[1] وشردت[2] وتختبون[3].

8.3.4 ألفاظ تدل على الحال والصفات الحسنة والقبيحة

ومن الألفاظ المذكورة عند الشعراء؛الأزعر[4]، والمنعوف[5]، والمتعنطز[6]

والعكاريت[7]، والولدنة[8]، وكالح[9]، ونهمل[10]، ومنكود[11] والأجاويد[12]، ويامعوّد[13]، وتعيس[14]، وعُمُص[15]، فشّار[16]، ومزيون[17] والسرسرية[18]،

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص352.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية، ج1،ص227. وج2،ص352. وانظر:التل، العشيات، ص263. ومحمود، شجر الدفلى على النهر يغني،ص42.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص393.وج2،ص54،459.وانظر:التل،العشيات ،ص386. ومحمود،الجبل،ص42.

(4) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص133،311.وج2،ص471 ،423.وانظر:التل، العشيات، ص227.ومحمود،الأعمال الكاملة،ص115.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص391.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص443.

(7) محمود،الأعمال الكاملة،ص115.وانظر:التل،العشيات،ص411.

(8) محمود،الأعمال الكاملة،ص117.وانظر: المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص436.

(9) محمود،الأعمال الكاملة،ص428.وانظر:محمود،الشاهد الأخير،ص32.

(10) التل،العشيات،ص152.

(11)التل،العشيات،ص94،208،402،419.

(12) التل،العشيات،ص203.

(13) التل،العشيات،ص209.

(14) التل،العشيات،ص200.

(15) التل،العشيات،ص231.

(16) التل،العشيات،ص264.

(17) التل،العشيات،ص450،453.

(18) التل،العشيات،ص477.

ورطانة[1]، ودرويش[2]، والطفارى[3]، وعرص[4] ومفاليس[5] والممشوقة[6]، وزلمة[7], ومنيح[8]، والبلبة[9]، والنرفزة[10]، والمعطوب[11].

9.3.4 عبارات عامية شعبية

يتعامل الناس فيما بينهم بعبارات معروفة لديهم،وقد يكون لكل مناسبة عباراتها الخاصة،فتتداولها ألسنة العامة،ولأن شعراء الدراسة لم يبتعدوا عن الشعب التقطوا من تلك الأفواه تلك العبارات،التي تعبر عن روح الشعب وعن صوتهم المليء بالألم، والهدف من ذلك تصعيد درجة حرارة الموقف،أوالمعنى الذي وضعت به تلك العبارات،وهذا بدوره يؤكد صدق التجربة عند شعرائنا،فلم يعمدوا إلى رفع الشعر إلى مستوى لا يصل إليه إلا مختص،بل كانت على العكس فالهم القومي عند الشعراء،هو الذي كان يتكلم،وعند النظر السريع في العبارات الآتية يتأكد ذلك والعبارات هي:

1. ياللخبر الأسود[12]؛تقال عند وقوع المصيبة.
2. يقيم قيامتي[13]؛تقال عند الخوف من شخص ما.

---

(1) التل،العشيات،ص560.

(2) التل،العشيات،ص338.

(3) التل،العشيات،ص386.

(4) التل،العشيات،ص411.

(5) التل،العشيات،ص628.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص19.

(7) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص72.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص138.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص404.

(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص406.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص476.

(12) التل،العشيات،ص219.

(13) التل،العشيات،ص272.

3. أيام الحزة واللزة[1]؛أي أيام الشدة.

4. قول الذي لا يسمّى[2]؛عندما يكون الشخص مكروه؛لا يلفظ اسمه تحقيرا له.

5. ياعيب الشوم[3]؛"كناية عن الفضيحة التي لا يعلوها فضيحة"[4].

6. دون لف ودوران[5]؛أيْ قُلْ الحقيقة بغير مقدمات.

7. لا يبقى في الساحة غير حمْيدان[6]؛وتقولها العامة:هذا الميدان يا حميدان؛تقال عندما يُحتدم الخلاف بين طرفين أو أكثر،فيتبارزون إما بالقول أم الفعل.

8. أنا محسوبك[7]؛يقولها الشخص مفتخرا بنفسه وكرمه.

9. الزمان الزفت[8]،ومثلها؛أزفت منية[9]؛دلالة على سوء المعيشة والتذمر منها.

10. الله أعلم بالطوية[10]؛بمعنى الله وحده يعلم ما في القلوب.

11. يظل يلوب في البلد[11]؛من التجوال والدوران حول البلدة.

12. رندح صوتي[12]،كناية عن ارتفاع الصوت وعلوه.

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص84.

(2) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص264.

(3) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص467.

(4) الكساسبة،عبدالله مسلم،الكنايات الشعبية الأردنية وأغراضها ودلالاتها عمان،2008م،ص77.

(5) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص245.وج2،ص269.

(6) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص325.

(7) التل،العشيات،ص220.

(8) التل،العشيات،ص386.

(9) التل،العشيات،ص396.

(10) التل،العشيات،ص480.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص50.

(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص234.

13. يسألونك عن حلي أماشية[1]،فتكون الإجابة: لورا[2]،
أو الحال مائلة[3]؛أي إنها غير جيدة.
14. تسترلمون[4]؛بمعنى تصبحون رجالا،كناية عن السخرية والاستهزاء.
15. عربون احترام[5]؛دلالة على المحبة.
16. أحرق ديكه[6]؛دلالة على الغضب الشديد.
17. يابارد[7]؛تقال للشخص غير المهذب.
18. عن على بالي[8]؛أي مرّ بخاطري.ومثلها:أيام تعن على البال[9]؛أي أيام قديمة يستذكرها الإنسان لما تحمله من ذكريات جميلة.
19. في عز الصيف[10]؛دلالة على شدة الحر في الصيف.ومثلها؛في عز الظهر[11] ؛لأن وقت الظهيرة أشد حرا.
20. ياهلا[12]؛وهي كلمة الترحيب الشائعة في الأردن.
21. وش لونه[13]؛للسؤال عن الحال.

---

(1) التل،العشيات،ص248.

(2) التل،العشيات،ص248.

(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص116.

(4) محمود،في البدء كان النهر،ص43.

(5) محمود،الأعمال الكاملة،ص201.

(6) التل،العشيات،ص272،379.

(7) التل،العشيات،ص507.

(8) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص314.

(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص140.

(10) محمود،الأعمال الكاملة،ص451.

(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص40.

(12) محمود،شجر الدفلى على النهر يغني،ص17.وانظر:محمود،عباءات الفرح الأخضر ص 21.محمود،في البدء كان النهر،ص34،87.التل،العشيات،ص137. المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص513،514،515.

(13) التل،العشيات،ص449.

22. السم الهاري[1]؛دعوة على شخص ما،بأن لا يتهنى بما يشرب.

23. عقولهم شوية[2]؛تقال للإنسان الخفيف لا يزن الأمور بعقلانية،متهور.
24. ما ظلَّ له عِيْنة[3]؛أي لم يبق له وجود،غاب ولم يظهر.
25. لا تساوي لحسة[4]؛لتقليل قيمة الشيء.
26. راس الكوم في راسي[5]؛دلالة على كثرة الأشغال التي يقوم بها الشخص.
27. تعبان من قرف الحكم[6]؛كناية عن الملل والضجر.
28. عند صباحنا[7]؛أي مقابل لنا.
29. عنها الله يغنيني[8]؛كناية عن الاستغناء بالله عن الأمور الدنيوية.
30. نبل الريق[9]؛كناية عن العطش الشديد.
31. طقي وموتي[10]؛دلالة على التشفي.
32. ياسلام[11]؛للتعجب.
33. دندلوا سيقانهم[12]؛دلالة على الراحة والاسترخاء.
34. الطخ يفرقع[13]،دلالة على شدته وكثرته.

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص7.وانظر: محمود،في البدء كان النهر،ص12.
(2) التل،العشيات،ص471.
(3) التل،العشيات،ص443.
(4) التل،العشيات،ص167.
(5) التل،العشيات،ص281.
(6) محمود،الأعمال الكاملة،ص352.
(7) التل،العشيات،ص277.
(8) التل،العشيات،ص386.
(9) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص23.
(10) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص415.
(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج2،ص419.
(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص290.
(13) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،صص252.

35. لملمنا شوادرنا[1]؛كناية عن الانتهاء من عمل ما.

36. الأبي لفى[2]؛تقال للشهم عندما يقبل.
37. لا كاني ولا ماني[3]؛يقولها الإنسان الحيادي.
38. وحياة راسك[4]؛للقسم.
39. على دوه على أونه[5]؛للإعلان عن بيع البضائع بالمزاد العلني.
40. يمشي على هونه[6]؛أي يمشي بتمهل.
41. يطلب العونة[7]؛يطلب المساعدة.
42. ما يشينه[8]؛لا شيء يعيبه.
43. اضرب به وبفقهه وبوعظه عرض الجدار[9]؛كناية عن عدم الرد.
44. أطلعوا رغم تنديدي بهم ديني[10]؛كناية عن الاستفزاز وخروج الإنسان عن طوره
45. لم ترتشف شفطة[11]؛كناية عن خيبة الأمل بنيل المراد.
46. هيه يا مليه الرعيان[12]؛للمناداة على راعي الأغنام.

---

(1) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص71.
(2) محمود،الأعمال الكاملة،ص72.
(3) محمود،الأعمال الكاملة،ص114.وانظر:التل،العشيات،ص395.
(4) التل،العشيات،ص379.
(5) التل،العشيات،ص453.
(6) التل،العشيات،ص449.
(7) التل،العشيات،ص451.
(8) التل،العشيات،ص454.
(9) التل،العشيات،ص226.
(10) التل،العشيات،ص385.
(11) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1ص157.
(12) المناصرة،الأعمال الشعرية،ج1،ص444.

ومن خلال هذا المعجم الشعبي لهؤلاء الشعراء خرجت الدراسة بمجموعة من الاستنتاجات، وهي: اتساع معجم بعض الشعراء، وابتكار بعض المفردات والعبارات الشعبية، وخصوصية بعض ألفاظ المعجم بنسبتها إلى الأردن وغموضها على غير الأردني، وتوظيف هذه الألفاظ والعبارات بما يتناسب والنص الشعري في بعض الأحيان، وقيام بعض الشعراء بإدخال كلمات شعبية عشوائية وأخرى غريبة غير مفهومة.

الخاتمة

لقد سعت هذه الدراسة سعيا جادا إلى محاولة بناء صورة واضحة القسمات لتوظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث،وبيان الطرق التي سلكها الشعراء في توظيفهم له.

وقد تمكنت الدراسة من أن تبيِّن أهمية هذا الموروث الشعبي،والسبب في الحفاظ عليه واستخدامه،والعوامل التي دفعت الشعراء للنهوض به،وإخراجه إلى حيِّز الوجود؛حيث ساعدت الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية على ولادته من جديد، وتفاعلوا مع هذه الأحداث بكل أبعادها،وتميزت أشعارهم بدرجة عالية من الفنية والبراعة والإتقان،وقد أعانتهم على ذلك موهبتهم الأدبية وتمكنهم من اللغة ومعرفتهم بالموروث الشعبي،واطلاعهم الدائم عليه.

وقد خلصت الدراسة إلى ان الشعر الأردني استطاع أن يأتي بالجديد والتطوير للغة،حيث قام الشعراء في ابتكار لغة خاصة مميزة،لها مدلولها وجماليتها. فاللغة العربية الجديدة(الوسطى)؛ تضرب بجذورها للغة الأم، وما هذا التجديد إلا تأكيد لمدى إعجاز هذه اللغة،وإثبات ديمومتها وقدرتها على الحياة.

ولم يقتصر الأمر في استخدامهم للغة العامية على الأردنية وحسب،بل تعدتها إلى المصرية واللبنانية وغيرها،على نحو يناسب سياق نصوصهم،ويعود ذلك إلى كثرة تجوال الشاعر عز الدين المناصرة، الذي استطاع بقوته الذهنية أن يطوِّع كثيراً من اللهجات في شعره،وهذا يدلل على سكون الشعر فيه.

كما أظهرت الدراسة مدى براعة بعض الشعراء في دمج النص الشعبي بالنص الفصيح، وهذا دليل على قوة تأثير الأدب الشعبي فيهم،ودليل على الإنتماء الصادق الذي يجمع بين الأصالة والحضارة.

وقد كشفت الدراسة عن قدرة الشعراء على توظيفهم المضامين التراثية الشعبية المختلفة،كالأمثال والأقوال المأثورة والسير والرموز الشعبية والنكت والمعتقدات الشعبية،وقد أجادوا في ذلك،وجروا في هذا المجال مع ما يتفق وطبعهم ومقدرتهم الثقافية الشعبية،وما لهم من كفاية في توظيف هذه الألوان

التراثية الشعبية توظيفا مضمونيا وفنيًّا،وبحسب ما يقتضيه حال الخطاب،وما يلائم سياق القصيدة وظرفها الخاص.وحاولوا مجاراة هذا الأدب الشعبي ومعارضته ليبرهنوا بقدرتهم على مجاراتهم في كل ألوان فنون القول المختلفة.

ونلحظُ من خلال هذا التوظيف نبرة الحزن والقهر التي اكتست بها المقاطع الشعرية،وخاصة في قالب(المهاهاة)؛حيث انقلبت الأغاني الشعبية الجميلة التي وضعت من أجل الأفراح،إلى الألم الذي يعتصر القلوب،وحال الشعوب التي يُرثى لها.

ومن خلال قراءتي لشعر هؤلاء الشعراء الثلاثة، توصلتُ إلى نتيجة برزت في دواوينهم الشعرية؛ وهي أن الأردن وفلسطين كيانٌ واحد،وأن الأدب الشعبي الأردني الفلسطيني والهموم والأفراح والمعاناة واحدة، لذا لا غرابة أن يبرز هذا في أدبهم المتعلق منه بالقضية الفلسطينية على وجه الخصوص.

وقد تمكن الشعراء من خلال استخدامهم للهجة المحكية، أن يبينوا جماليات تلك الكلمات والعبارات الشعبية من خلال وضعها في السياق الملائم، وذلك بأسلوب ينمُ عن مدى براعتهم ودقتهم في اختيار المفردة، أو العبارة المعبرة، حيث لو وضعَ مكانها شيء من الفصيح لما أدت المعنى المطلوب، ولا نجحت في الوصول للغاية التي يريدها الشاعر، فاستخدموا هذه العبارات بحساسية جمالية، فعمدوا للصورة الشعرية، والاستعارة، والتشبيه، حتى في أجزاء الكلمة الواحدة، حملت في حروفها وأصواتها، وفي الدلالة الحركية جمالية رائعة.

ومن خلال الدراسة المتفحصة لدواوين الشعراء الثلاثة، خرجت الدراسة بمعجم عامي شعبي، مليء بالألفاظ الشعبية، وفي بعض الأحيان تقترب كلمات هؤلاء الشعراء وتتشابه، وقد امتاز بعضهم بغزارة معجمه الشعبي.

وهذا:

"وأن ليس للإنسان إلا ما سعى وأن سعيه سوف يُرى ثم يُجزاه الجزاء الأوفى"
[النجم:39-40]

المراجع

أـ المراجع باللغة العربية

ابراهيم، رجب عبد الجواد، 2002، **المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثَّقة من الجاهلية حتى العصر الحديث**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1.

ابراهيم، نبيلة، 1994، **الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1.

أبو حمدة، محمد علي،1984، **من تراثنا، الأمثال العامية الفلسطينية**، مكتبة المحتسب، [د.م]، ط2.

أبو ديب، كمال، 1978، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.

أبو سعد، أحمد، 1987، **قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية**، معجم لهجي تأصيلي فلكلوري، مكتبة لبنان، بيروت.

أبو سويلم، أنور، 1989، المضامين التراثية في شعر عرار، **مجلة دراسات**، الجامعة الأردنية، مجلد16، عدد3، ص(220ـ265).

أبو صبيح، يوسف، 1990، **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1.

أبو صوفة، محمد، 1982، **الأمثال العربية ومصادرها في التراث**، مكتبة الأقصى، عمان، ط1.

أبو مطر،أحمد، 1997، **عرار الشاعر اللامنتمي**، [د.ن].

أحمد، محمد فتوح، 1978، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2.

أدونيس،علي أحمد سعيد، 1983، **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، ط4.

الأسد، ناصر الدين، 1957، **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، جامعة الدول العربية.

الأسد، ناصر الدين، 2000، **الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة**

1950، مؤسسة عبد الحميد شومان،الأردن،ط1.

اسماعيل، عز الدين، [د.ت]، **الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظــواهره الفنية والمعنوية**، دار الثقافة، بيروت.

اطميش، محسن، 1986، **دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشــعر العراقي المعاصر**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2.ر

إليوت،ت.س، 1991، **في الشعر والشعراء**، ترجمة: محمد حديد، دار كنــعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1.

أهازيج من الأردن،1971، [د.م]، [د.ن]، عمان.

باشا، أحمد تيمور، 2003، **الأمثال العامية**،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط3.

البرغوثي، عبد اللطــيف، 1988، **بيــن التراث الرسمي والتراث الشعبي**، دار الكرمل، عمان، ط1.

بطة، سامي عبد الوهاب،2004، **الحكاية الشعبية،دراسة في الأصول والقوانين الشكلية**، مكتبة الدراسات الشعبية،القاهرة.

التنير، محمد داود،1987، ألفاظ عامية فصيحة، دار الشروق، بيروت، ط1.

الجاحظ، أبي عثمان عــمر بن بحر، 1968، **البيــان والتبيين**، ج1، دار الفكر للجميع.

جبر، جميل، 1994، **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**، دار الجيل، بيروت ،ط1.

الجمعية الأردنية لحــماية التراث، 1997، **اربد، سطور تناول الحياة، الأرض، الإنسان**، [د.ن].

الجنيدي، محمــود جبريل ،1993، **نبــاتات الأردن البرية وفــوائدها الطــبية والعطرية والصناعية**، دار الأسيل، عمان، ط1.

جهاد، كاظم، 1993، **أدونيس منتحلا،دراســة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص**، مكتبة مدبولي، [د.م].

جهيمان، عبد الكريم، 1982، **الأمثال الــشعبية في قلــب الجزيرة العربية**، دار أشبال العرب الرياض، ط3.

الجيار، مدحت، [د.ت]، **الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية.

حجاب، نمر حسن، 2003، **الأغنيةالشعبية في عمان**، منشورات أمانة عمان الكبرى.

حمود، خضر موسى محمد، 2002، **التجوال في كتب الأمثال**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

خريسات، صالح،1994م، 1998م نحو معجم للمصطلحات الشعبية الأردنية، **المجلة الثقافية**،

ع31، 1994م. وع44،45، 1998، ص(370ـ375).

خلدون، عبد الرحمن محمد، 1970، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق:ا.م.كاترمير، م3، مكتبة لبنان، بيروت.

خورشيد، فاروق، 1994، **السيرة الشعبية**، دار نوبال، القاهرة، ط1.

خورشيد، فاروق، **1988**، **السيرة الشعبية العربية**، المكتبة الثقافية، مصر. ـ

دودين، رفقة محمد عبدالله، 1996، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة مؤتة.

الرباشي، عبد المعطي، 1996، **في الفنون الشعبية الفلسطينية، فن السامر جنوب فلسطين دراسة علمية تحليلية**، دار الينابيع.

الرباعي، عبد القادر، 2002، **عرار: الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

رشوان، حسين عبد الحميد، 1993، **الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع المكتب الجامعي الحديث**، الاسكندرية.

رضوان، عبد الله، 1990، **عرار شاعر الأردن وعاشقه**، أمانة عمان الكبرى.

الرواشدة، سامح، 2001، **إشكالية التلقي والتأويل**، منشورات أمانة عمان الكبرى.

الرواشدة، سامح، 1995، **القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق**،مطبعة كنعان،اربد.

الرواشدة، سامح، 2006، **مغاني النص، دراسات تطبيقية في الشعـــر الحديث**، دار الفارس، للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

زايد، علي عشري، 1998، **قـــراءات في الشعـــر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي القاهرة.

الزبيدي، السيد محمد مرتضى، 1885، **تـــاج العـــروس**، دارصـــادر، بيروت، م1،ط1.

الزعبي، أحمد، 2000، **التـــناص نظـــريا وتطبيقيا**، مؤســـسة عمـــون للنـــشر والتوزيع، عمان.

الزعبي، زياد وآخـــرون، 2002، **مصـــطفى وهبـــي التل(عرار)قراءة جديدة**، وزارة الثقافة، عمان، ط1.

الزعبي، زياد، 2002، **نـــص على نص، قراءات في الأدب الحديث**، منشورات أمانة عمان الكبرى.

الزمخشري، محمد بن عمر، 1986، **الكشاف عن حقائـــق غوامـــض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، ج1، دار الكتاب العربي، [د.م] .

الساريسي، عمر عبد الرحمن، 1982، **كلمات في المأثورات الشعبية**، عمان.

السامرائي، ابراهيم، [د.ت]، **لغة الشعر بين جيلين**، دار الثقافة، بيروت.

سرحان، نمر، [د.ت]، **إحياء التراث الشعبي**، دار فيلادلفيا، عمان.

سرحان، نمر، 1989، **موسوعة الفولكلور الفلسطيني**،البيادر، الأردن، ط2.

السعدي، أبي القاسم علي بن جعفر، 1983، **الأفعال**،عالم الكتب،بيروت،ط1.

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، 1987، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

الشرع، علي، 1991، **لغة الشعر العـــربي المعاصر في النقـــد العربي الحديث**، جامعة اليرموك.

الشناق، عبد الله وأبو الكأس، فايز، 2002، **معجم العبارات الريفية في شمال الأردن**، منشورات جامعة اليرموك، اربد.

ضيف، شوقي، [د.ت]، **تحـــريفات العـــامية للفصـــحى في القواعد والبِـــنيات**

والحروف والحركات، دار المعارف، القاهرة.

طرابشـــي، جورج، 1991، **المثـــقــفون العــرب والتراث، والتحليل النفسي لعصاب جماعي**، رياض الريس للكتب والنشر، ط1.

طراد، جورج، 2001، **على أسوار بابل، صراع الفصحى والعامـــية في الشعر العربـــي المعاصـــر تجربة يوسف الخال**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1.

الطيبي، عكاشة عبد المنان، [د.ت]، **موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي**، دار اليوسف، بيروت.

عامر، محمود فهمي طاهر، 1997، **حيـــدر محمود، حياته وشعره**، رســـــالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

عرار، مصطفى وهبي التل، 1998، **ديوان عشيات وادي اليابس**، تحقيق:زياد الزعبي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.

عباينة، يحيى، 2001، **الرؤى المموهة، قراءات في ديوان عرار"عشيات وادي اليابس**، منشورات أمانة عمان الكبرى،ط1.

عباس، إحسان،1992، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشؤون للنشر والتوزيع عمان، ط2.

عباس، فضل حسن، 2004، **البلاغة فنونها وأفنانها، علم البـــيان والبديع**، دار الفرقان، عمان، ط9.

عبيد الله، محمد، 2006، **شعرية الجذور، قراءات في شعر عز الدين المناصرة**، دار مجدلاوي، عمان،ط1.

عبد التواب، رمضان، 1982، **المدخل إلى علم اللغة ومنـــاهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1.

عبد الصبور، صلاح، 1983، **حياتي في الشعر**،دار اقرأ، بيروت.

عبد اللطيف، محمد حماسة، 2006، **لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية**، دار غريب، القاهرة، ط1.

عبد النور، جبّور،1979، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

العزيزي، روكس بن زائد، 2004، **قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية**، ج3 ، وزارة الثقافة، عمان.

العزيزي، روكس بن زائد، 1997، **نمر العدوان، شاعر الحب والوفاء، حياته وشعره**، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط2.

العلاق، علي جعفر، 1990، **في حداثة النقد الشعري،دراسات نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

عطيات، أحمد، 1991، **أمثالنا الشعبية في الميزان، دراسة نقدية للأمثال الشعبية على ضوء الكتاب والسنة**، ج2، مؤسسة القدس للخدمات المطبعية، عمان.

العمد، هاني، 1996، **الأدب الشعبي في الأردن**، منشورات لجنة تاريخ الأردن.

العمد، هاني، 1967، النزعة الشعبية في شعر مصطفى وهبي التل، **مجلة أفكار**، أيار ،ع12، ص(34ـ51).

غزوان، عناد، 1994، **مستقبل الشعر وقضايا نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1.

غوانمة، محمد،1997، **الأهزوجة الأردنية**، مطبعة الروزنا.

ابن فارس، أبي الحسن أحمد، 1991، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق:عبد السلام هارون، م5، دار الجيل، بيروت، ط1.

ابن فارس، أحمد، متخير الألفاظ، تحقيق: هلال ناجي، **مجلة اللسان العربي**، بغداد، ج1، م8. ص(1ـ70).

الفحماوي، كمال، [د.ت]، **مصطفى وهبي التل، حياته وشعره**، [د.ن]، [د.ط].

فروخ، عمر، 1981، **عبقرية اللغة العربية**، دار الكتاب العربي، بيروت.

قديح، فوزي حمد، 1995، **الأمثال العامية الفلسطينية، الكواشف الجلية في الأمثال الشعبية**، منشورات دار علاء الدين، دمشق.

القرطاجني، ابي الحسن حازم، 1981، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، درا الغرب الاسلامي، بيروت، ط2.

القسوس، نجيب سليمان، 1994، **ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك**،

جامعة مؤتة.
القصيري، فيصل صالح، 2006، **بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصـــرة**، دار مجدلاوي، عمان، ط1.
القلقشندي، أحمد بن علي، 1987، **صـــبح الأعشـــى في صناعة الانـــشا**، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت.
الكركي، خالد، 1989، **الرموز التراثية في الشعر العـــربي الحديث**، دار الجيل، بيروت، ط1.
كرومبي، لاسل ابر، 1986، **قواعد النقد الأدبي**، ترجمة: محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2.
الكساسبة، عبدالله مسلم، 2008، **الكنايات الشعبية الأردنية وأغراضها ودلالاتها**، عمان.
كوين، جون، 2000، **النـــظرية الشعـــرية، بنـــاء لغة الشـــعر**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة.
الـــمالح، ياســـر، 1984، **الفـــصحى والعامية فـــي الإذاعة والتلفزيون بالوطن العربي**، منشورات اتحاد اذاعات الدول العربية.
مبيض، محمـــد سعيد، 1986، **الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية**، دار الثقافة، قطر، ط1.
المجالي، 2006، طارق عبد القادر، توظيف اللهجة المحكية والتراث الشـــعبي في أعمال عز الديـــن المناصـــرة، **المجلة الأردنية في اللغة الـــعربية وآدابها**، جامعة مؤتة، م2،ع1، ص(11ـــ40).
محمود، حيدر، 1990، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة عمان.
محمود، حيدر، **1981 ديوان شجر الدفلى على النـــهر يغـــني**، وزارة الـــثقافة والشباب، الأردن.
محمود، حيدر، **2007، ديوان عباءات الفرح الأخضر**، قصائد فـــي آل البيت، منشورات أمانة عمان الكبرى.
محمود، حيدر، 2004، **ديـــوان عمـــان تبدأ بالعـــين**، منشورات أمـــانة عمان

الكبرى.

محمود، حيدر، 1991، **ديوان المنازلة**، دار الكرمل، عمان، ط1.

المسعودي، أبي الحسين علي بن الحسين بن علي، 1989، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، المجلد الاول،الشركة العالمية للكتاب ش.م.ل.، بيروت.

المصلح، أحمــد، 2004، **الشعر الحديث فــي الأردن، تجليــات المرئي ودلالة الرؤيا دراسات وقراءات نصية**، وزارة الثقافة، عمان، ط1.

مطلوب، أحمد، 2002، **في الشعر العربي الحديث**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

المعتوق، أحمد محمد، 2005، **نــظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضــية الــلغة العربية الوسطى**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.

مفتاح، محمد، 1986، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيــجية التناص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2.

الملائكة، نــازك، 1962، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

المناصرة،عز الدين،**2005، الأعمال الشعرية**،ج1، دار مجدلاوي، عمان، ط1.

المناصرة، عز الدين،2006، **الأعمال الشعرية**،ج2،دار مجدلاوي،عمان،ط1.

المناصرة، عز الدين، 1993، **الجفرا والمحاورات، قراءات في الشــعر اللهجي في الجليل الفلسطيني**، دار الكرمل، عمان، ط1.

المناصرة، عز الدين،2000، **شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشــاعر عز الدين المناصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

المناصرة، عز الدين، 2002، **هامش النص الشعري، مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات**، دار الشروق، عمان.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، 2003، **لســان الــعرب**، دار الكــتب العلمية، بيروت ط1.

مهيدات، محمود حــسن، 1985، **اتجاهــات شعــراء شمــال الأردن (1920 ــ1980)** ، دارابن رشد عمان، ط1.

الميداني، الفضل أحمد بن محمد بن أحمد، 1987، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، ط1.

الناعوري، عيسى، 1985، **مع الكتب والناس والحياة(في النقد الأدبي)**، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان.

النجار، عبد الفتاح، 1998، **حركة الشعر الحر في الأردن من العام1979 ـ1992**، مطبعة البهجة، الأردن، ط1.

النويهي، محمد، 1971، **قضية الشعر الجديد**، دار الفكر، ط2.

الهندي، هاني علي، 2007، **الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطينية**، دارالبشير، عمان.

وافي، علي عبد الواحد، [د.ت]، **اللغة والمجتمع**، دار نهضة مصر، القاهرة.

وعد الله، ليديا، 2005، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، دار مجدلاوي ،عمان، ط1.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل، 1984، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

ويس، أحمد محمد، [د.ت]، **الانزياح في التراث النقدي والبلاغي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ويليك، رينيه و وارين، أوستن، 1985، **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3.

ياسوف، أحمد، 1999، **جماليات المفردة القرآنية**، دار المكتبي، دمشق، ط2.

يعقوب، إميل، [د.ت]، **الأمثال الشعبية اللبنانية**، منشورات جروس ـ برس، لبنان.

اليوسف، اسماعيل، 2002، **الجامع في الأمثال العامية الفلسطينية، ويليه الكنايات العامية**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

يونس، عبد الحميد، 1968، **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، دار المعرفة، القاهرة، ط2.

ب.المراجع باللغة الإنجليزية.

P,Robert. 1768. Gwinn,chairman, Board of directors .**The New Encyclopaedia Britannica**. Charles E.Swanson, Presdent. philip volume19 ,15 th edition. W.Goetz,Editor-in-Chief.